جامعة أم درمان الإسلامية

كلية الدراسات العليا

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

القضايا النقدية
في كتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة
لعبد القاهر الجرجاني

بحث قدم لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد

إعداد الطالب:
محمد عيسى أحمد

إشراف:
د. بشير عباس بشير

١٤٣١هـ ــ ٢٠١٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ٱلرَّحۡمَٰنُ ١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ٢
خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ٤﴾

صدق الله العظيم

الإهداء

إلى والدي العزيز الذي لم يدخر وسعا في حثي على التعليم ومساعدتي فيه بكل ما ملكت يداه.

وإلى روح والدتي التي لم تمهلها يد المنية كي ترى ثمرة ما غرست!

عليها من الله سحائب الرحمة والرضوان!

الشكر

الحمد لله والشكر له أولا وآخرا، سبحانه لا أحصي ثناء عليه، هو كما أثنى على نفسه.

ثم أتقدم بالشكر الجزيل لكل من كانت له إعانة ومساعدة ـ قليلة أو كثيرة ـ لي في هذا البحث، ولكل من كانت له ـ في إخراج هذه الدراسة، ورؤيتها النور ـ يد من قريب أو من بعيد.

وأخص بالشكر أجزله فضيلة الدكتور بشير عباس الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، وبرعاية الباحث وتوجيهه فيما كان بسبيله.

فإن رأى القارئ ـ في هذه الدراسة ـ ما يمكن أن يُنسَب إلى الإيجاب والقبول، فليعلم أنه كان بتوفيق الله وتأييده، ثم بفضل رعاية فضيلة الدكتور بشير، وخالص نصحه وحسن توجيهه.

Abstract

The researcher deals with the relationship of criticism, and rhetoric by some kind of shorten. Are they one thing that has two names, or a different two things that has its own field and purpose?

The study discus about the early beginnings of criticism upon the Arabs. The researcher has seen through his brief dealing that the linguistics in this issue is impressive. The poem came out with his talent product, the people receive him with positive and welcome sometimes and negative in other times..

The researcher has seen that the impressive criticism started in the early time in Arab literature history. The study discussed about the criticism in all stages till it reached the legal age.

The beginning of the study started with the oldest pottery criticism. Ibn Islam Algamahi, and the famous witness till Al-Imam Abd Algahir period.

The researcher point of view that we can not know about his hofty Imam through his studying the two great books the significant and mystery.

The first section of this research deals with the starting of this issue , its stages, agreed with those who think that the third century of Higra was a time of excitement of this issue. Algahiz was the first one to provoke this matter, and Bishr Ibn Almutamer proceeded Algahiz to discuss this issue. In the researcher's point of view of that matter has stages and Elgahiz excitement in one of

them. Ibn Gotiba was the leader of the second stage by his fourfold break up which was known by the scholars. Gudama Ibn Gafar followed Ibn Gotiba in that break up with some differ. The third new stage by Ibn Tabtaba. His point of view summarized in the significance and expression mixed with each other such as body and soul, and Ibn Rasheeg took the same faith of Tabtaba the study also discussed about Abi Hilal Alaskaree who was the leader of the fourth stage for the significance and expression. All this was similar to a ladder that we used it to climb Alimam Abde Algahir added to this issue. The second topic deals with Al-Imam Abd Algahir ideas and thoughts. Al-Imam Abd Algahir answers to the expressionists and significanists. Then the research stopped at the discussion about the expression of this Imam, divided it into two sections, the general expression (meaning), the private expression, using Al-Imam Abd Algahir evidence that benefit, all these significance talk to mined, confide the emotion, grow up fair rhetoric talent of revivers.

In the second section the researcher gave the evidences that availed this divide. The researcher believed that Al-Imam Abd Algahir is similar to Algahiz, and there is no differences between them. That Algahiz call for his famous say, and expression except two verses included a rare and strange expression that it is the wisdom, these two verses had no luck in version or composing. The researcher moves to the expression of expression of Al-Imam Abd Algahir that all literary, reviewers and, theorists didn't hear

about the meaning of expression of expression until Al-Imam Abd Algahir arise and went deep with his influencing thoughts, in the topic which contain the expressions of the term.

In the second section divided into two topics the fist one discuss about the issue before reaching Al-Imam Abd Algahir. In the second topiv the researcher think that all opinions didn't fuse to form the idea of versify. Al-Imam Abd Algahir look at it as a scholar, and oput it in the right scientific way in addition to Al-Imam Abd Algahir opinions, some researchers praised these controls, as a collection of Al-Imam Abd Algahir rhetoric opinion as an important thing that we have to be proud of. The researcher shade light on component, and advancement in the poetizing, and formulate of Al-Imam Abd Algahir, that lead him to take it as a stone corner of the formulate with expression unknown, delete, conceal, and others. Al-Imam Abd Algahir implement all these practically with exploration, analyzing and justify.

The researcher explor during his talking about the compse. Al-Imam Abd Algahir had a big grace to unite between the linguistic and poem. Al-Imam Abd Algahir get rid of the two fold of expression and meaning, the researcher moved to the third and final section and deal with the poem stealing. He divided it to two topics, the first one about the component opinions of reviewers who were of earlier than Al-Imam Abd Algahir. The reviewers stand look, when any poet achieved even a verse steal it. The last topic deals with Al-Imam Abd Algahir of opinions on this issue

and he said that when tow poet agreed in one expression it will e divided in more than one section one of these section is the especial imaginative section that Al-Imam Abd Algahir divided into two kinds. The first one we can claim of stealing, the other one we cant. The researcher during his study thinks that Al-Imam Abd Algahir made the joint expression it self, included in the idea of the owner, how claim that some one stole his ideas and his talent product the matter that made the researcher put that, and lying among the poem stealing which lack of subject, and its relationship with the imaginative that has been mentioned in the stealing.

The researcher concluded during his study that Al-Imam Abd Algahir linguistic analyzing method is unique and marvelous, that made a number of researcher opinion of that wonderful method, that let them to bow for the owner.

God bless the poet who said:

The people are polite to praise a man till they see traces of charity.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان، والصلاة والسلام على من أُوتي جوامع الكلم سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد، فإن الإمام عبد القاهر الجرجاني قد ملأ الدنيا، وشغل الناس بكتابيه العظيمين: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة؛ لما أودع فيهما من علم غزير، وفكر عميق بأسلوب أدبي شائق وجذاب.

وإن الباحثين حين فتحوا أعينهم وجدوا أنفسهم أمام كتابين تضمنا دراسة التقى فيها العلم الواسع، والعقل النفاذ، والذوق المرهف في توازن وتكامل؛ فأقبلوا عليهما يدرسونهما، ويستخرجون ما فيهما من أفكار، وقضايا، وموضوعات.

غير أن معظم هؤلاء الباحثين قد ولّوا وجوههم شطر الفكر البلاغي عند الإمام عبد القاهر، على الرغم من أن دراسته في الكتابين تشمل قضايا النقد والبلاغة جميعا.

وكان مما جرى به القدر أن وجدت في نفسي رغبة في مشاركة الباحثين بالدراسة في هذين الكتابين، والإدلاء بدلوي في معين الإمام عبد القاهر الذي لا ينضُب، ولكن في ناحية أخرى، هي ناحية الفكر النقدي عند هذا الإمام الجليل.

وآثرت أن تكون دراستي بعنوان:

(القضايا النقدية في كتابي: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني).

دوافع اختيار الموضوع:

كان من أهم الدوافع التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع، وإيثاره على غيره من الموضوعات ما يلي:

أولا ــ أن للكتابين أهمية كبيرة، ومكانة مرموقة في مجال الدرس البلاغي والنقدي؛ إذ بهما صار الإمام عبد القاهر مؤسس البلاغة العربية، ومشيد صرحها الشامخ، كما نص على ذلك وأكده غير قليل من العلماء والباحثين.

ثانيا ــ أنه لا يمكن الإحاطة بفكر الإمام عبد القاهر في هذا الشأن، ولا فهم طريقته ومذهبه في هذا الأمر كاملا وجيدا إلا بدراسة الكتابين معا؛ للعلاقة المتينة بين مضمونيهما، والارتباط الوثيق بين محتوييهما، حتى لقد صار معروفا بين الباحثين أن أحدهما مكمل للآخر، ومتمم له.

ثالثا ــ أن الدراسة في هذين الكتابين تقف الباحثَ ــ حسب اعتقاده ــ على طرق استنباط المسائل، وتُعلمه كيفية التعامل مع النصوص الأدبية تحليلا وتعرُّفا على موضع المزية منها.

الأمر الذي جعل الباحث يرجو ويأمُل أن يستفيد منه استفادة تنير له الطريق في مسيرته العلمية بإذن الله.

الدراسات السابقة:

إن البحوث والدراسات حول ما بثّه الإمام عبد القاهر في ذينك الكتابين من علم قد بلغت من الكثرة حدًّا يجعل المرء يظن أن لن يكون لباحث آخر موطئ قدم يقف عليه لكتابة دراسة أخرى حول هذا الإمام في مجال البلاغة أو النقد.

بيد أن تراث الإمام عبد القاهر في هذا الشأن تراث ينبض بالحياة دائما مهما بُحث ودُرس. وهذا ما يجعل ذلك الظن يتبدد ــ سريعا ــ ويتلاشى.

ومن تلك الدراسات السابقة التي استطعت الاطلاع عليها (عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية) د/ أحمد بدوي، و(المدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني) د/ محمد أبو موسى، و(الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني) د/

أحمد علي دهمان، و(نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني) لوليد محمد مراد، و(العلاقات الأسلوبية عند عبد القاهر الجرجاني) ـــ بحث نوقش في جامعة أم درمان الإسلامية بإشراف د/ بشير عباس ـــ لمحمد عبد العزيز عدوي، و(التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني) د/ عبد الفتاح لاشين، و(عبد القاهر الجرجاني في قراءات البلاغيين المحدثين) د/ علاء نور الدين.

وما هذه إلا غيض من فيض؛ فثمة عناوين أخرى لدراسات كتبت في المجال نفسه، وجدتها في قوائم المراجع لبعض هذه البحوث، ولم أستطع الحصول عليها والنظر فيها.

غير أن هذه وتلك ـــ على كثرتها ـــ ليس فيها ما يطابق العنوان الذي وقع عليه اختياري، ولكن بعضها الذي تأتَّى لي الوقوف عليه، ووُفِّقت للنظر فيه كان خير رافد لبحثي هذا، وأقوي معين لي عليه.

أهداف البحث:

كان أهم هدف لي في هذا البحث أن أعيش مع فكر الإمام عبد القاهر وأسلوبه الشائق ردحا من الزمان؛ لاعتقادي أن دراسته في الكتابين تعلم ـــ كما قيل في كتب الجاحظ ـــ العقل أولا، والأدب ثانيا، ولن أكون مبالغا إذا قلت: والذوق البلاغي والنقدي ثالثا.

منهج البحث:

استخدمت في بحثي هذا المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ قمت بوصف القضايا النقدية التي تناولها الإمام عبد القاهر في دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة وتحليلها، مع وصف أهم آراء النقاد السابقين له فيها وتحليلها أيضا.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة هذا البحث وحسن تنسيقه أن يتكون ــ بالإضافة إلى هذه المقدمة ــ من تمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة.

أما التمهيد، فقد تناولت فيه بدايات النقد، وأشهر المؤلفات فيه قبل الإمام عبد القاهر، وترجمة الإمام عبد القاهر بإيجاز واختصار.

وأما الفصل الأول، فكان بعنوان: قضية اللفظ والمعنى، واشتمل على مبحثين اثنين. المبحث الأول بعنوان: نشأة قضية اللفظ والمعنى وأطوارها. تناولت فيه عهد نشأة هذه القضية، والأطوار التي مرت بها حتى وصلت إلى الإمام عبد القاهر. والمبحث الثاني بعنوان: الإمام عبد القاهر وقضية اللفظ والمعنى. وقد تناولت الحديث فيه تحت أربعة مطالب: الأول: تفنيد آراء أنصار اللفظ، والثاني: تفنيد آراء أنصار المعنى، والثالث: المعنى عند الإمام عبد القاهر، والرابع: معنى المعنى عند الإمام عبد القاهر.

وأما الفصل الثاني، فهو بعنوان: الصياغة والنظم، واشتمل ــ هو الآخرــ على مبحثين: المبحث الأول بعنوان: الصياغة والنظم قبل الإمام عبد القاهر، تحدثت فيه عن أشهر الآراء التي تناولت ــ بطريقة أو بأخرى ــ الصياغة والنظم قبل الإمام عبد القاهر؛ والمبحث الثاني بعنوان: الصياغة والنظم عند الإمام عبد القاهر، وتناولته تحت مطالب ثلاث: الأول: توضيح الإمام عبد القاهر للنظم، والثاني: مقومات النظم، والثالث: تحليل النصوص وفق مقومات النظم.

وأما الفصل الثالث والأخير، فجاء بعنوان: السرقات الشعرية، وتضمن ــ أيضا ــ مبحثين اثنين: المبحث الأول بعنوان: أهم الآراء في السرقات قبل الإمام عبد القاهر، والمبحث الثاني بعنوان: رأي الإمام عبد القاهر في السرقات؛ وكان الكلام فيه تحت مطلبين اثنين: الأول: المعنى المشترك العامي في السرقات، والثاني: المعنى التخييلي المخصوص في السرقات.

ثم تناولت الصدق والكذب في الشعر عند الإمام عبد القاهر.

ثم جاءت الخاتمة التي تضمنت ملخص البحث، وأهم النتائج والتوصيات.

وأخيرا الفهارس الفنية في الرسالة.

وبعد، فإن أك قد وُفّقت فيما أعددت ودرست، فهذا ما أحمد الله عليه، وإلا، فحسبي أني قد بذلت الجهد، ولم أدخر وسعا عندي فيما أمّمت وقصدت. ولا يكلف الله نفسا إلا وسعها.

(الباحث)

التمهيد

ـــ بدايات النقد الأدبي.

ـــ أشهر المؤلفات في النقد قبل الإمام عبد القاهر.

ـــ ترجمة موجزة للإمام عبد القاهر.

التمهيد

بدايات النقد الأدبي

يدور في أوساط النقاد كلام كثير، وجدل طويل وعريض حول علاقة النقد الأدبي بعلم البلاغة :أهما اسمان لشيء واحد، أم هما شيئان مختلفان لكل منهما مجاله وغايته؟

والباحث يجد نفسه أميل إلى من يرى ــ على أنك لن تعدم رأيا يخالفه ــ أن علم البلاغة في أول أمره ((كان إرشادا وتعليما للذين يريدون إصابة القول ويحرصون على قوة الإقناع، كان رسما ومنهجا للخطباء، ولرجال الفرق المذهبية، ولدعاة المذاهب السياسية على اختلافها، وللذين يتصدون للكلام أمام الجموع الكثيرة))[1] .

بيد أن علم البلاغة لم يدم على ذلك طويلا، ذلك لأنه سرعان ما صار يدرس لغرض ديني نبيل، هو إثبات إعجاز القرآن الكريم ((فالقرآن الكريم معجز، معجز بما فيه من فصاحة رائعة، و نظم متين، وأسلوب فاتن، و ألفاظ هي في المكانة الأسمى من العذوبة والسهولة؛ فكيف السبيل إلى تذوق شيء من ذلك في القرآن؟ بمعرفة مناحي القول عند العرب، ومعرفة الحسن الرائع في الكلام... وكذلك صار علم البيان نقدا))[2].

هذا مع العلم أن علم البلاغة وعلم البيان كانا عبارة عن اسمين لمسمى واحد، قبل التقسيم الثلاثي المعروف لعلم البلاغة.

ليس من اليسيرــ إذن ــ التفرقة أو الفصل بين علم البلاغة والنقد الأدبي ((فالبلاغة تأخذ بيد الأديب وتهديه إلى الصواب، والنقد يقفه على ما أصاب من

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم،الطبعة الثانية(بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م) ،ص ١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١.

حسن، وما تورط فيه من قبيح. فهما متحدان موضعا وغاية، وإن افترقا من وجوه:

(الأول) أن البلاغة إيجابية سابقة؛ فإنها تضع للأديب القوانين التي تساعده على التعبير وتأليف الكلام الواضح الجميل، ولكن النقد يفرض أن الكلام قد تم إنشاؤه، ثم يتخذ من قوانينه مقاييس يقدر بها هذا الكلام لبيان ما فيه من محاسن أو مساوئ، ولذلك يأتي متأخر الوظيفة.

(الثاني) أن البلاغة تعنى بالأسلوب أكثر، فتفترض أن الأديب عنده مادة يريد أداءها مهما تكن قيمتها، ثم ترسم له طرق الأداء شعرا أو نثرا، خطابة أو قصصا أو تقريرا أو تمثيلا، أما النقد فيعنى بالأسلوب والمادة جميعا، ويتناولهما بالتقدير على حد سواء، وإن كانت مقاييسه عامة قليلة.

(الثالث) أن الأصل في البلاغة أنها مرتبطة بالقراء والسامعين...والأصل في الأدب الاتصال بالأديب نفسه وتصوير مواهبه وآرائه في صدق ووضوح))[١].

وإذا كان الباحث ــ أي باحث كان ــ في البلاغة والنقد يجد صعوبة في الفصل ــ بوضوح ــ بينهما من حيث الموضع والغاية، فأجدر به أن يجد مثل تلك الصعوبة أو أكثر منها في الفصل بينهما ــ كذلك ــ من حيث الحد والتعريف؛ للعلاقة المتينة، والربط الوثيق بين هذا وذاك .

على أنه ((ربما كان البحث في خصائص النقد الأدبي والبلاغة، وموضوع كل منهما ووظيفته أجدى من الحديث في الحدود والتعريفات، ذلك بأن الدارس يجد نفسه أمام سيل من الحدود المختلفة باختلاف الدارسين واختلاف عصورهم وأجيالهم .

ولما يستقر الوضع لدى الأمم المختلفة، ولا عند النقاد عند تعريف واحد يرتضونه حتى في الأمة الواحدة وفي العصر الواحد))[٢].

---

(١) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، الطبعة العاشرة(القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٤م)، ص ٥١ ــ ٥٢.

(٢) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، بدوي أحمد طبانة، الطبعة الأولى(مصر: مخيمر،١٩٥٤م)، ص ٨ .

هذا، والظاهر أن العرب ــ قديما ــ لم يعرفوا ــ ولم يدر بخلدهم ــ مصطلح(النقد الأدبي) الذي يجري على ألسنة النقاد اليوم، بل إنه لم يشع وينتشر بين نقاد العرب أنفسهم، إلا في العصر الحديث[1] .

والنقد الأدبي في طوره الأول عند العرب كانت بدايته بداية انطباعية صرفة، إذ كان الشاعر يخرج بنتاج قريحته على الناس، فيستقبلونه بالترحاب والإيجابية تارة، وبالسخط والسلبية تارة أخرى.

ذلك هو شأنهم يستقبلون((هذا النتاج استقبالا مختلفا، بحسب ما تمليه طبائعهم وتذوقهم لهذا الفن، فمنهم من يغالي به ويرفعه إلى القمة، ومنهم من يتضع به إلى الحضيض))[2] .

والعادة السارية في الناس، والجارية في كل أمة أن ((الشعراء والكتاب كثيرون، وآثارهم الأدبية صور لشخصياتهم المتباينة، فلا بد أن تتمايز هذه الآثار تبعا لاختلاف الأمزجة والأذواق.

ومثل ذلك يقال في القراء والسامعين، فهم مختلفو المواهب والأمزجة والأذواق. وكل منهم يعجبه من النصوص الأدبية ما يلائم ذوقه. وبقدر المشابهة بين المنشئ والقارئ يكون اطمئنان الثاني إلى الأول وشغفه بأدبه وحسن تقديره ؛لأنه صور نفسه ومزاجه. وكلما تنافرت الأذواق كان الانصراف وسوء الحكم والتقدير. ومن هنا نشأ النقد الأدبي في طوره الأول))[3] .

والظاهر أن هذا النقد الانطباعي الذي نتحدث عنه كان قد نشأ في وقت مبكر من تاريخ الأدب العربي . وستجد ــ إذا تتبعت ــ نماذج منه عريقة في القدم.

---

(١) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، الطبعة السادسة (القاهرة: نهضة مصر ٢٠٠٤م)، ص ١ .

(٢) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، بدوي أحمد طبانة، الطبعة الثالثة (بيروت: دار الثقافة، ١٩٨١م)، ص ٤٥ .

(٣) الأسلوب، أحمد الشايب، الطبعة الثامنة (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٠م)، ص ١٣ .

وليس من شأن الباحث هنا تتبع ذلك أو استقصاؤه من مظانّه وأماكنه، وإنما حسبه أن يشير إشارات سريعة إلى بعض ما ذكره الكاتبون في تاريخ النقد الأدبي، مما يتفق وما تعلمه من الاختصار الذي تقتضيه طبيعة التمهيد.

فمن ذلك ما نقل من ملاحظات نقدية أثيرت في سوق عكاظ من قبل النابغة الذبياني، ((وفي يثرب حين دخلها النابغة فأسمعوه ــ غناءً ــ ما كان في شعره من إقواء؛ وفي مكة حين أثنت قريش على علقمة الفحل، ومن ذلك ما يعزى إلى طرفة من أنه عاب على المتلمس نعته البعير بنعوت النياق؛ وما أخذه الناس على المهلهل ابن ربيعة من أنه كان يبالغ في القول ويتكثر))[1] .

وكذلك سار النقد عند العرب في العصور التي تلت ذلك العصر الجاهلي، إلى أن وصل عصر التأليف والتدوين، وما أدراك ما عصر التأليف والتدوين ؟! إنه عصر بلوغ النقد الأدبي الرشد، واستطاعته الوقوف على قدميه بثبات.

أشهر المؤلفات في النقد قبل الإمام عبد القاهر:

تذكر لنا مصادر التاريخ النقدي أن من أقدم من قدموا دراسة في الشعر ونقده محمد بن سلام الجمحي[2] في كتابه(طبقات فحول الشعراء)،((وهو في هذا الكتاب يضع بعض الأسس الفنية للنقد الأدبي))[3] .

ويرى أن الشعر صناعة وثقافة في حاجة ماسة ــ شأن غيره من الصناعات ــ إلى من يتوفر لدراسته وسبر غوره والتعمق في مباحثه.

هذا ما نجده في قوله: ((وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، ص ١٨ .

(٢) هو أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي البصري، كان من أعيان أهل الأدب، ألف كتابا في طبقات الشعراء، وهو المعروف بطبقات فحول الشعراء، وله أيضا كتاب غريب القرآن، روى عن حماد بن سلمة ومبارك بن فضالة وجماعة، وروى عنه الإمام أحمد بن حنبل وابنه عبد الله وأبو العباس ثعلب. توفي سنة ٢٣٢هـــ، وقيل سنة ٢٣١. انظر: معجم الأدباء لياقوت الحموي، الطبعة الثالثة (بيروت:دار الفكر، ١٩٨٠م)، ج ١٨، ص ٢٠٤.

(٣) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، بدوي طبانة، ص ٥١ .

العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان))[١] .

فالنقد الذي يصح التمسك به، ويجدر الاعتماد عليه في تمييز جيد الشعر من رديئه هو ذلك النقد الصادر عن ذوي البصر بالشعر الذين تخصصوا فيه تخصصا، فتذوقوه، وعرفوا مداخله ومخارجه.

هذا ما يدعو إليه ابن سلام، كما يدعو في الوقت ذاته ((إلى أهمية تحقيق صحة النصوص وصحة نسبتها، وهذه أولى عمليات النقد وأساسه المتين))[٢] .

ومن أهم قضايا النقد التي تناولها ابن سلام في طبقاته قضية الانتحال في الشعر، بحيث صار كل من جاء بعده، وتناول هذه القضية عيالا عليه بصورة أو بأخرى. هذا بالإضافة إلى معالجته كثيراً من القضايا التي تعتبر من صميم النقد، من ذلك ــ على سبيل المثال ــ نظرته إلى الزمان والمكان، والبيئة التي تحيط بالشاعر، وما إليها[٣].

ولذلك ((يظل ابن سلام من أجلّاء النقاد صحة ذهن ونفاذ بصر، بما بسط من القول، وأوضح من الدلائل، وبين من العلل ... ففي كتابه صورة لحياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث، وصورة للأذواق المختلفة والأذهان المختلفة التي خاضت فيه. ولقد كانت الأفكار في النقد مبعثرة لا يربطها رابط حتى جاء ابن سلام فضم أشتاتها، وألف بين المتشابه منها بروح علمي قوي. ثم إن الأصول التي عرفت قبله لم توطد، ولم تؤكد، ولم تستقر وترسخ إلا في كتاب (طبقات الشعراء). هذا إلى أن الكتاب أقدم وثائق النقد المدونة؛ فيه كثير من آراء الأدباء واللغويين التي

---

(١) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر(جدة: دار المدني، تاريخ بدون)، السفر الأول، ص ٥ .

(٢) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م)، ص ١٩ .

(٣) انظر: أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، بدوي طبانة، ص ٥٣ .

انتفع بها فيما بعد من كتبوا في نقد الأدب))[١] .

ثم جاء ابن قتيبة[٢]، وتناول في كتابه(الشعر والشعراء) بعضا من مسائل النقد، اتجه فيه اتجاها يعتبر جديدا ــ نوعا ما ــ إذا ما قُورن بابن سلام الذي كان يمثل اتجاه القدماء في نقد الشعر.

((وكانت ثقافة ابن قتيبة قائمة على دراسات اللغة والأدب، ورواية الشعر، والمعرفة بالنحو، مع الإلمام بكثير مما ألم به المثقفون المستنيرون من اتجاهات أجنبية: فارسية، ويونانية، وغيرهما...وأثرت ثقافة ابن قتيبة المتنوعة، وبيئته في بغداد، واشتغاله بالقضاء، وتعمقه أصول الفقه في تأليفه. وظهرت روح القضاء الذي تولاه حينا في كتبه، فكان من شواهدها اعتداله في مذهبه النحوي بين أهل البصرة والكوفة...كذلك كان ابن قتيبة معتدلا في اتجاهه الأدبي، فحاول التوسط بين الاتجاهين المتعارضين في عصره...مذهب القدماء، ومذهب المحدثين، وظهر اتجاهه هذا في كتابه بوضوح)) [٣].

هذا، وقد أفصح ابن قتيبة نفسه عن اتجاهه الذي سار عليه بقوله: ((ولم أسلك ــ فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له ــ سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاًّ حظه ، ووفرت عليه حقه)) [٤].

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، ص ٨٥ ــ ٨٦ .

(٢) هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة أبو محمد الكاتب الدينوري النحوي اللغوي العالم، صاحب التصانيف الحسان في فنون العلوم ، ولد ببغداد، ونشأ بها وتأدب، أقام بالدينور مدة فنسب إليها، روى عن العلماء أمثال إسحاق بن راهويه وأبي حاتم السجستاني ، وروى عنه علماء كثيرون . من تصانيفه : الشعر والشعراء، وأدب الكاتب، وعيون الأخبار. توفي سنة ٢٧٠ هــ. انظر: (إ نباه الرواة على أنباه النحاة، للقفطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى (بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٤م)، ج ٢، ص١٤٣).

(٣) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام (مصر: منشأة المعارف بالإسكندرية، تاريخ بدون)، ص ١٣٦ ــ١٣٧ .

(٤) الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٦م)، ج ١ ، ص ٦٤ .

وهكذا مضى ابن قتيبة يفصح عن مساره، ويبن اتجاهه في نقد الشعر، ويعلل بأنه رأى من العلماء من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، و يرذل الشعر الرصين لأنه قيل في زمانه أو رأى هو قائله. ثم يأتي بدليل عقلي متين، وهو أن العلم والشعر والبلاغة كل أولئك متاح لأهل كل عصر وزمن؛ لأن الله تعالى جعل ذلك كله مشتركا بين عباده في كل دهر، ومقسوما بين الناس على اختلاف أزمانهم وتعاقب عصورهم.

فكل قديم ـــ إذن ـــ حديث في عصره، كما أن كل حديث قديم بالقياس إلى الأجيال التي تليه. وهو رأي سليم بكل المقاييس كما ترى.

ورأى ابن قتيبة أيضا أن الشعر كله يؤول إلى أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه ولا فائدة في معناه، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب تأخر لفظه ومعناه جميعا.

وتناول أيضا الطبع والتكلف في الشعر، كما رأى أن هناك دواعي للشعر تحث البطيء، وتبعث المتكلف، وأوقاتا يسرع فيها أتيُّ الشعر، ويسمح أبيُّه، وأوقاتا أخرى يأبى الشعر فيها إعطاء مقادته لأحد.

وبعد، فالحق أن لابن قتيبة في مقدمة كتابه هذا نظرات في النقد صائبة، وأحكاما على الشعر يحسن الأخذ بها، وإن جحد فضله في ذلك بعض المعاصرين[1].

ثم أتى ابن المعتز[2] ، وألف كتابه (البديع)، وهو في هذا الكتاب يمثل « جانبا

---

(١) انظر مثلا: النقد المنهجي لمحمد مندور، ص ٢٢ وما بعدها؛ فقد بخسه آراء ه، و جحد كثيرا من فضله !

(٢) هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل، من الخلفاء العباسيين، تحزب له جماعة من الجنود الأتراك وخلعوا المقتدر سنة ٢٩٦ هـــ، وبايعوا لابن المعتز، وسموه المرتضي بالله، أقام يوما وليلة على الخلافة، ثم تحزب أبناء المقتدر، وحاربوا أعوان ابن المعتز، وأعادوا المقتدر، وقتلوا ابن المعتز سنة ٢٩٦ هـــ. وكان شاعرا مطبوعا، وهو من الأدباء العلماء، تثقف على المبرد وثعلب وغيرهما، وله كتاب طبقات الشعراء، وكتاب البديع. له ترجمة في الأغاني،وشذرات الذهب، وتاريخ بغداد.

من الحركة النقدية في القرن الثالث، على نحو طريف معكوس، فبدلا من إنصاف الشعر المحدث، ذهب ابن المعتز ينصف القديم، وعن هذه الطريق أكد أن البديع لم يكن بدعا مستحدثا، وإنما كان الفضل فيه للقدماء.

فالبديع إذن جزء من الموروث الكبير، وهو بهذا ذو أصول راسخة، وليس العيب فيه، وإنما العيب في الإفراط في استخدامه، والإفراط مذموم في كل الأمور))[١].

إن ابن المعتز ــ إذن ــ قد ألف كتابه هذا ((وغايته أن يعيد الفضل إلى أصحابه، ويدحض باطل المجددين وأنصارهم، ويكشف زيف ما يدعونه من اختراع البديع))[٢] .

ولذلك نجده يقول في مستهل كتابه: ((قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن، واللغة، وأحاديث رسول الله صلى الله عليه، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين ــ من الكلام الذي سماه المحدثون البديع؛ ليُعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم؛ حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه، ودل عليه.

ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه، وتفرع فيه وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك، وأساء في بعض. وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف)) [٣].

وإن نظرة فاحصة على نص ابن المعتز هذا لتجعل المرء يظن أن الباعث الأساس لتأليف هذا الكتاب كان هو الرد على أبي تمام.

ومن هنا صح قول بعض الباحثين: ((إن أبا تمام كان يمثل مشكلة فنية لدى ابن المعتز، وأن هذه المشكلة بدأت مبكرة في تصوره لها، وكانت سببا من الأسباب

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، الطبعة الثالثة (بيروت: دار الثقافة، ١٩٨١م)، ص ١٢٢ .

(٢) الموجز في تاريخ البلاغة، مازن المبارك (دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٤م)، ص ٦٩ .

(٣) كتاب البديع، تحقيق كراتشقوفسكي (دمشق: دار الحكمة، تاريخ بدون)، ص١ .

التي وجهته إلى تأليف كتاب البديع))[1] .

هذا، وقد ذكر ابن المعتز في كتابه هذا كثيرا من محاسن الكلام، ووضع غير قليل من المصطلحات التي اتّكأ عليها معظم من ألفوا بعده في البلاغة والنقد.

((وكان لابن المعتز ــ أيضا ــ فضل واضح في ترسيخ النظرة السليمة إلى البلاغة، تلك النظرة التي تنظر إلى العناصر البلاغية على أنها مقاييس صالحة للنقد الأدبي))[2] .

ثم جاء ابن طباطبا العلوي[3]، واتخذ في كتابه (عيار الشعر) طريقة في النقد فريدة، ومذهبا في دراسة الشعر طريفا؛ فهو لم يعمد إلى شعراء معينين يدرس أشعارهم، أو يوازن بين فن شاعر وفن آخر.كما أنه لم يكن معنيا بباب من أبواب البديع يحشد له الأشعار من هنا وهناك.

((كذلك لم يكن اهتمام ابن طباطبا موجها إلى لغة الشعر، وما يصح أن يستشهد به منها، ومالا يصح. ولم يكن مولعا بتتبع الأخطاء اللغوية، واللحن كولع بعض معاصريه.

إنما جاء كتاب (عيار الشعر) دراسة موضوعية فنية لصنعة الشعر، وقياس جيده أو رديئه، معتمدة على ما استمده مؤلفه من دراسات السابقين من علماء الشعر ورجال البيان، وعلى خبرته الخاصة في هذا المجال)) [4].

فقد كان ذا خبرة واسعة باللغة والأدب، وكان يؤثر الطبع والذوق في نظم الشعر، و نقده . ويرى أن ((من صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٢٠ .

(٢) الموجز في تاريخ البلاغة، مازن المبارك، ص ٧٣ .

(٣) هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا أبو الحسن من أولاد الحسن بن على بن أبي طالب، شاعر مفلق، وعالم محقق، شائع الشعر نبيه الذكر. مولده بأصفهان وبها توفي سنة ٣٢٢ هـ.كان مذكورا بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحة الذهن وجودة المقاصد.وهو مصنف كتاب عيار الشعر، وكتاب تهذيب الطبع، وكتاب العروض لم يسبق إليه. انظر:(معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج ١٧ ، ص١٤٣).

(٤) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، محمد زغلول سلام، ص١٧٠ .

الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق، لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها، حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه))[1] .

وقد وضع ابن طباطبا في ذلك الكتاب منهجا تعليميا لمن يأنس في نفسه ميلا إلى تأليف الشعر ونظمه ــ مع توافر الطبع المساعد ــ وقسم ذلك المنهج في ثلاث مراحل:

مرحلة الفكرة، بأن يمخض الشاعرــ أولا ــ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، ثم ينتقل إلى المرحلة التالية، فيلبس ذلك المعنى ألفاظا تطابقه، وقوافي توافقه، على غير تنسيق للشعر وترتيب، ثم ينتهي إلى المرحلة الثالثة والأخيرة، فيوفق بين ما نظم بأبيات تكون سلكا جامعا لما تشتت منها.

ذلك، وكتابه (عيار الشعر) كتاب ممتع جدا، يشهد له ــ حقاــ بصفاء القريحة، وصحة الذهن، كما وُصف من قِبَل المترجمين له.

ثم أتى قدامة بن جعفر[2] بكتابه (نقد الشعر)، فحوّل النقد ــ كما يقول كثير من الباحثين ــ من الطبع والذوق إلى قواعد منطقية صارمة، تهتم أول ما تهتم بالتحديد والتقعيد.

فقد ((كان الرجل يحس بما انتشر في مجال النقد من فوضى ذوقية، وكان حريصا على أن يعلم النقد، مثلما كان حريصا على أن يكون علمه قائما على منطق لا يختل، ولذلك حول النقد ــ مخلصا في محاولته ــ إلى منطقية[كذا] ذهنية، وقواعد مدرسية، ووضع له مصطلحا)) [3].

---

(١) عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م)، ص ٥ ــ ٦ .

(٢) هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة الكاتب، كان نصرانيا وأسلم على يد المكتفي بالله، وكان أحد البلغاء الفصحاء، والفلاسفة الفضلاء، وممن يشار إليه في علم المنطق، مات سنة ٣٣٧ هــ. وله كتاب نقد الشعر، وكتاب الخراج، وغير ذلك. انظر المزيد من أخباره في(معجم الأدباء، ج ١٧، ص ١٢).

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص ١٩٤ .

ويرى قدامة أن العلم بالشعر أقسام كثيرة، لا قسم واحد، وأن الناس قد عُنوا بوضع الكتب في هذه الأقسام، إلا قسما واحدا تم إهماله، فلم يوضع فيه كتاب، مع أنه أولى بالشعر من سائر الأقسام الأخرى.

هذا القسم هو نقد الشعر، وتخليص جيده من رديئه، وفي ذلك يقول: ((فأما علم جيد الشعر من رديئه ، فإن الناس يخبطون في ذلك منذ فقهوا في العلوم، فقليلا ما يصيبون. ولما وجدت الأمر على ذلك، وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع))[١] .

ومضي قدامة فيما هو بسبيله، ورأى أن أول شيء يجدر البدء به هو تعريف الشعر، ((وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى))[٢] .

ثم جعل يبين محترزات التعريف بدقة وإحكام ـــ شأن أهل المنطق، وطريقتهم ـــ ثم أعاد النظر كرة أخرى إلى الشعر العربي، فوجده ينقسم أربعة أقسام، وإذا بهذه الأربعة ـــ هي الأخرى ـــ تنقسم، فتصير ثمانية أقسام بالتمام والكمال!

وعلى هذا النحو ذهب قدامة يشرح نعوت الشعر ومحاسنه بالعد والإحصاء، ثم يحصي عيوبه على الطريقة نفسها، ((وبهذا يتم الكتاب، وبهذا تتم الصورة التي رسمها قدامة لكتابه، ويكون قد وفى للفكرة العلمية، فعرّف وحدد ونظم وقسم، واستوفى الكلام في الأقسام، ولم يجاوز دائرة البحث الذي أخذ فيه بأسلوبه الخاص، وهو أسلوب أشبه ما يكون بجداول الرياضيين)) [٣].

ذلك هو منهجه، وتلك هي طريقته في نقد الشعر. ومن هنا رأى بعض الباحثين

---

(١) نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي (بيروت: دار الكتب العلمية،التاريخ بدون)، ص ٦٢ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، بدوي طبانة، ص ١٣٤ .

أن ((كل أولئك تحكيم للقواعد الفلسفية في معاني الشعر العربي؛ وأكثر هذا رسوم عقيمة لا طائل تحتها، رسوم لاتصل إلى روح الشعر، ولا تدرك العناصر السامية التي يكون بها الشعر شعرا.

وأين شخصية الشاعر؟ وأين أنفاسه وزفراته، ولواعجه واهتياجات جوانحه؟ وأين ذهنه السابح في الكون إذا عدت له المعاني عدا، وحصرت أمامه الأفكار حصرا؟ وأين أثر الحالات التي تثير الشعراء وتلهمهم وتفيض عليهم بالمعاني؟))[١].

تلك هي الأسئلة التي لم يستطع قدامة أن يجيب عنها في كتابه هذا على جهده المقدر، وإخلاصه في المحاولة.

ثم جاء ناقد كبير، له ذهن منظم يجمع بين العلم والذوق الصافي في التحليل، والتعليل، ألا وهو أبو القاسم الآمدي[٢]، الذي ((كان معنيا كل العناية بالشعر ونقده، وألف في ذلك كتبا، من أهمها كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري))[٣] .

والكتاب وإن كان عنوانه يوحي بأنه يخوض في شعر أبي تمام والبحتري، فإنه أيضا يتناول كثيرا من شؤون الشعر العربي.

فقد حلل الآمدي في هذا الكتاب ما ظهر في أشعار المولدين من بديع مفرط، أدى إلى تعقيد في اللفظ، والتواء في المعنى، وضعف في التأليف، وإبعاد في الاستعارة، وغلو في المعني يصل إلى ما يشبه المستحيل. وعلل كيف انتهى الأمر بالمحدثين إلى هذا الإغراق[٤].

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، ص ١٢٥

(٢) هو الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي النحوي الكاتب أبو القاسم، كان حسن الفهم، جيد الرواية والدراية، أخذ عن الأخفش والزجاج والحامض وابن السراج وغيرهم.له شعر حسن وحفظ جيد. صنف:المختلف والمؤتلف في أسماء الشعراء، فعلت وأفعلت، الموازنة بين أبي تمام والبحتري. توفي سنة ٣٧١ هـ. انظر: بغية الوعاة للسيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية (بيروت: دار الفكر،١٩٧٩م)، ج ١ ، ص ٥٠٠ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم ، ص ١٤٣ .

(٤) انظر: المصدر السابق.

والآمدي ناقد ذوقي من الطراز الأول، ولذلك نراه في موازنته يُعلي من شأن الذوق، ويدعو بإلحاح إلى الاحتكام إليه في نقد الشعر، ويرى ــ كما رأى من قبل ابن سلام الجمحي ــ أنه إذا كان لكل صناعة رجال، فإن الشعر أيضا صناعة ينبغي ــ في معرفة جيده من رديئه ــ الرجوع إلى أهله الذين طالما درسوه، وانقطعوا إليه، واكتسبوا معرفته بالدربة والمران.

ذلك ((لأن العلم ــ من أي نوع كان ــ لا يدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه، والإكباب عليه، والجد فيه، والحرص علي معرفة أسراره وغوامضه. ثم قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويتسهل، ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذر؛ لأن كل امرئ إنما يتسر له ما في طينته قبوله، وما في طباعه تعلمه)) (١).

وهكذا نجد الآمدي يقرر أن لعلم الشعر رجاله العارفين غوامضه، وأربابه المختصين في فهم أسراره، وليس هملا لكل من هب ودب!

وهو يقول ذلك؛ لأنه ((كان أول ناقد متخصص، جعل النقد أهم ميدان جهوده، وفيه كتب أكثر مؤلفاته))(٢) ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك آنفا؛ لذا فهو حين يتحدث في ذلك يتحدث بلسان الواثق من نفسه، المالئ يده من مادته، والراسخة قدمه في مجال تخصصه.

((وفي الحق إن الكثير من نقد الآمدي يقوم على معان إنسانية وذوق دقيق، وإدراك لنزعات النفوس. وهذه هي التي تقوده أول الأمر إلى النقد، ثم تأتي الشواهد التي يرويها فتعزز إحساسه)) (٣).

هذا، وقد وضع الآمدي أمام القارئ ــ بادئ ذي بدء ــ المنهج الذي أراد أن يسير عليه بقوله: ((ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي؟ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد

---

(١) الموازنة، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الخامسة (القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٦م) ، ج ١ ، ص ٤١٩ .

(٢) من قضايا النقد الأدبي، محمد جمعة عبد الصمد، الطبعة الأولى (مصر: مطبعة الأمانة، ١٩٨٧م)، ص ٢٠١ .

(٣) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، ص ١٢٥ .

الفريقين))[1] .

ثم بقوله أيضا:((وأنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء أنواع المعاني التي يتفق فيها الطائيان، وأوازن بين معنى ومعنى، وأقول أيهما أشعر في ذلك المعني بعينه. فلا تطالبني أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق؛ فإني غير فاعل ذلك؛ لأنك إن قلدتني لم تحصل لك الفائدة بالتقليد))[2].

ذلك هو منهجه الذي صرح أنه سيتبعه، ويلتزم به فيما هو بسبيله من الموازنة بين الطائيين. بيد أن كثيرا من النقاد يرون أن الآمدي لم يلتزم بمنهجه هذا، وأنه بخس أبا تمام أشياءه، وأن هواه كان مع طريقة البحتري.

و((من كان يميل إلى طريقة البحتري ثم يتكلف الموازنة بينها وبين طريقة أبي تمام، فإنه قادر على أن يظلم أبا تمام، ويتعصب عليه)) [3].

ومع ذلك فقد كان يجتهد ــ ما وسعه الاجتهاد ــ في أن يقف وسطا بين الشاعرين، وأن يكون عادلا في الحكم بينهما، دون إفصاح بتفضيل أحدهما على الآخر،((وظهر بمظهر المنصف في مواطن عديدة، ولكن ميله كثيرا ما كان يوجهه رغما عنه))[4] . ذلك لأنه ((كان أميل بطبعه إلى طريقة البحتري))[5] .

وبعد، فالظاهر ــ من وجهة نظر الباحث ــ أن الآمدي لو كان صريحا مع قُراء كتابه منذ الوهلة الأولى، وأعلن لهم ميله الطبيعي إلى مذهب البحتري وطريقته، لخفف عن نفسه وطأة الناقمين، بل لاستوجب منهم شكرا على المواطن التي أنصف فيها أبا تمام، وأشاد بإبداعاته وابتكاراته. ذلك لأنه يصير ــ حينئذ ــ كمن أعطى خصمه بعض حقه.

---

(١) الموازنة، ج ١، ص ٥ .

(٢) الصدر نفسه، ج ١، ص ٤١٠ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص ١٦٤ .

(٤) المصدر نفسه،

(٥) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، محمد زغلول سلام، ص ٢٨٩ . و انظره أيضا ص٢٣٤ .

أما أن يزعم أن كلا الشاعرين صاحبه، أو أنه ليس مع أي واحد منهما، ثم يتعصب على أحدهما لحساب الآخر، فغير مقبول ولا سائغ؛ لأنه يشبه الطعن من الخلف! وهذا هو الذي جعله هدفا لذم أحد الفريقين.

على أن النظر ــ بدقة ــ في عبارات الآمدي يظهر لنا حقيقة مهمة، وهي أنه لم يزعم أن الشاعرين عنده سواء دون تفضيل، وإنما قال:((فلا تطالبني...أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق؛ فإني غير فاعل ذلك))[1] . وبون شاسع، وفرق كبير بين (لا أفصح) و(لا أفضل)؛ فهو ــ إذن ــ يفضل أحد الشاعرين، ويصطفي طريقته، إلا أنه غير راغب في الإفصاح عن ذلك، فمن عرف الفاضل والمفضول ــ عندالآمدي فقط ــ من خلال قراءة موازنته، وحكمه على فن الشاعرين، فذاك، و من لم يعرف، فلا يلومن إلا نفسه.

ثم جاء القاضي الجرجاني[2] بكتابه(الوساطة بين المتنبي وخصومه)، إذ حاول فيه التوسط بين المتنبي وخصومه، بعد أن بلغ الخلاف حول هذا الشـــاعر ذروته ، وثار حوله الكثير من الشد والجذب، والجدال والنقاش؛ بسبب التعصب له من جهة، وعليه من جهة أخرى.

ولذلك نرى القاضي يحكي لنا في بداية كتابه أنه وجد الناس في المتنبي فريقين متضادين:

((من مطنبٍ في تقريظه، منقطع إليه بجملته، منحطٍّ في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم، ويعجب ويعيد ويكرر، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير، ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل...وعائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلم له فضله، ويحاول حطه عن

---

(١) الموازنة، ج ١، ص٤١٠ .

(٢) هو علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل الجرجاني أبو الحسن، قاضي الري في أيام الصاحب بن العباد. كان أديبا أريبا كاملا. طوف في صباه البلاد وخالط العباد، واقتبس العلوم والآداب. له شعر حسن وخط مليح. ألف عدة تصانيف، منها:تفسير القرآن المجيد، وكتاب تهذيب التاريخ، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه. توفي سنة ٣٩٢ هــ وهو قاضي القضاة بالري. انظر:(معجم الأدباء، ج ١٤ ، ص١٤).

منزلة بوّأه إياه أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته))[١] .

ذلك هو ما دعا القاضي إلى أن يشمر عن ساعد الجد؛ ليحكم بين هؤلاء الناس فيما كانوا فيه يختلفون، وقد كان في وساطته ((موضوعيا، حاول أن يناقش كثيرا من مشكلات النقد بطريقة علمية منهجية، دون الاعتماد على مجرد إلصاق التهم ، وإطلاق العيوب))[٢] .

ولذلك نال كتابه الكثير من الاستحسان، وتقبله النقاد والبلاغيون جميعا بقبول حسن.

كان رأي القاضي ــ إذن ــ أنه لابد من التوفيق بين أولئك الذين رفع بعضهم المتنبي إلى منزلة أعلى مما يستحق، وأنكر بعضهم أن يكون له منزلة ما.

((وكان التوفيق عودة إلى ظلال الهدوء، وإيمانا بالوسط الذهبي في الفضيلة...وعودة إلى مبدأ "أي الرجال المهذب؟"

ولكن التوفيق يبدأ بالقول:"أي الشعراء لم يغلط؟" ويتدرج منه إلى التسليم بكل الأخطاء التي يوردها الخصوم، وبما هو أكثر منها، في سبيل أن يعود هذا الفريق ــ في حالة من مراجعة الضمير ــ إلى تقبل ما يسميه فريق الأصدقاء فضائل)) [٣].

هذا، والقاضي الجرجاني يجعل الطبع والذوق العمود الفقري في نقده،((وهو رجل سليم الفطرة، سديد النظر، بصير بأسرار الشعر))[٤].

ومن خلال معالجته قضايا النقد عالج ــ أيضا ــ الكثير من مسائل البلاغة، كالاستعارة والجناس والطباق وغيرها، بطريقة علمية دقيقة. ولعله بذلك يكون قد مهد الطريق، وعبّد السبيل ــ بصورة أو بأخرى ــ لتلميذه النابغة عبد القاهر

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي، الطبعة الثانية (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، تاريخ بدون)، ص ٣ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، محمد زغلول سلام، ص ٢٨٩ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص ٣١٥ ــ ٣١٦ .

(٤) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، ص ٢٧١ .

الجرجاني ــ الذي صار إمام البلاغيين بلا منازع ــ في إرساء قواعد البلاغة وتشييد بنيانها.

وبعد، فما أصدق من قال: ((أخص ما يمتاز به القاضي الجرجاني انفساح أفقه في النظر، وقدرته على جمع شتات ما يعرض له، في تحليل حسن، وتعليل سائغ مقبول))(١) !

ثم يلقانا ــ على مشارف عصر الإمام عبد القاهرــ أبو هلال العسكري(٢) بكتابه(كتاب الصناعتين).

وهو كتاب ذو طابع بلاغي،((وإن لم يفصل كثيرا بين البلاغة والنقد مثلما مزج شواهده وقواعده؛ كي تكون صالحة لقياس الصناعتين معا، أي الشعر والنثر)) (٣).

غير أن لأبي هلال ــ في نظر الباحث ــ يدا لا تجحد، وإسهاما لا يدفع في النقد الأدبي أيضا، فقد تناول مسائل الشعر والنثر، وتكلم فيها كلام المطلع الخبير، وعالجها معالجة الناقد البصير.

وإن كان بعض الباحثين يرى أن الخطوة التي خطاها ((لا تضيف في النقد الأدبي إلى خطوة الآمدي وأبي الحسن الجرجاني))(٤)شيئا .

نعم، إن أبا هلال العسكري قرأ معظم الآثار التي كتبها سابقوه، تلك الآثار و((الكتب التي تتصل بفنون الأدب: شعره ونثره، وتُحللها وتنقدها، وتضع لها الأصول وتستن لها القواعد... استطاع العسكري أن يمخض هذه الكتب وأن يستخلص زبدتها في كتبه، ولاسيما في كتابه(الصناعتين) الذي نستطيع أن نعده

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، ص ١٧١ .

(٢) هو الحسن بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران أبو هلال اللغوي العسكري، كان الغالب عليه الأدب والشعر، وهو تلميذ لأبي أحمد العسكري، أخذ عنه فأكثر، وأخذ عن غيره، وكان تاجرا. له عدة تصانيف، منها:كتاب الصناعتين، وجمهرة الأمثال، والفروق اللغوية. قال ياقوت: أما وفاته فلم يبلغني فيها شيء. وقال القفطي: عاش إلى ما بعد سنة أربعمئة.انظر:(معجم الأدباء،ج ٨ ، ص٢٥٨)، و(إنباه الرواة، ج ٤، ص ١٨٩).

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص ٣٥٥ .

(٤) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب (بيروت: دار الشروق، ١٩٩٥م)، ص ١٢٤.

مجتمع أفكار هؤلاء السابقين مع اختلاف مذاهبهم وتباين مناهجهم في البحث)) [١].

ولكن له ــ مع ذلك كله ــ نظرات في النقد ينبغي أن تُحترم وتقدر، وجهودا ينبغي أن تُشكر ولا تُكفر.

هذا، وقد استهل العسكري كتابه بقوله:

((إن أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ ــ بعد معرفة الله جل ثناؤه ــ علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى، الناطق بالحق، الهادي إلى سبيل الرشد، المدلول به على صدق الرسالة، وصحة النبوة التي رفعت أعلام الحق، وأقامت منار الدين، وأزالت شبه الكفر ببراهينها، وهتكت حجب الشك بيقينها))[٢].

ثم مضى يتحدث عن فضل علم البلاغة، وضرر الجهل بها، وأفاض في الكلام على أبواب البلاغة، ولا سيما في البديع وأنواعها، حتى استغرق ذلك أكثر من ثلث الكتاب تقريبا.

الأمر الذي جعل بعض الباحثين يلجأ إلى القول: ((وإذن فكتاب الصناعتين هو نقطة تحول النقد إلى بلاغة، وطريقة تأليف هذا الكتاب وموضوعاته ــ فضلا عن روحه ومنهجه ــ أوضح دليل على ذلك))[٣] .

ويتبعه بعضهم فيقول أيضا:((إن أبا هلال قد اتجه للمرة الأولى إلى تحويل أساليب النقد إلى مناهج بلاغية تعنى بالحصر والتحديد والتقسيم لأطراف الفن الأدبي)) [٤].

ونحن إذا علمنا أن التفريق بين النقد والبلاغة كان ــ ولا يزال ــ عسيرا قبل وبعد أبي هلال وكتابه(كتاب الصناعتين)، وأن الفصل ــ بوضوح ــ بين مسائلهما أمر لا يزال مثار جدل ونقاش، وموضع أخذ ورد ــ علمنا أيضا أن إلقاء التبعة في

---

(١) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، بدوي طبانة، ص ٧٤ .

(٢) الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، الطبعة الثانية (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٩م)، ص ٩ .

(٣) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، ص ٣٣٢ .

(٤) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، بدوي طبانة، ص ١١١ .

ذلك على أبي هلال وحده عملٌ غيرُ صالح، واتجاه غير سديد، ينبغي أن يُرغب عنه، ويُعدل إلى ما هو خير وأحسن تأويلا.

ترجمة موجزة للإمام عبد القاهر:

ثم جاء صاحبنا إمام البلاغيين، و((شيخ العربية، أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني))(١) الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (٢).

ولم تذكر المصادر التي ترجمت له سنة مولده، ولا بداية نشأته، شأنه في ذلك شأن كثير من علمائنا النابهين الذين أَثْرَوا الساحة العلمية بأنفس آثار عقولهم، وأغلى ما جادت به قرائحهم، ولم يُعرف عن نشأتهم الأولية قليل ولا كثير.

ولعل السبب في ذلك أن أحدهم لا يكون موضع اهتمام، ومحط أنظار إلا بعد أن ينضج عقله وعلمه، ويظهر فضله ونبوغه.

وقد صمتت المصادر ــ أيضا ــ صمتا مطبقا عن أسرة الإمام عبد القاهر، وعن حالته الاجتماعية: أكان متزوجا وأبا لأبناء، أم لا؟ وهل كان في أسرته من يُعنى بالعلم والمعرفة عناية ما؟

كل أولئك معلومات ضنت بها المصادر التاريخية عنا، بل ضن بها الزمان عنا وعن المصادر التاريخية أيضا!

أما عن حياته العلمية، فيخبرنا المؤرخون أنه ((أخذ النحو بجرجان عن الشيخ أبي الحسين محمد بن الحسن بن محمد بن عبد الوارث الفارسي، نزيل جرجان، ابن

---

(١) سير أعلام النبلاء، الذهبي، تحقيق شعيب الأرناؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، الطبعة السابعة (بيروت: مؤسسة الرسالة، تاريخ بدون)، ج ١٨، ص ٤٣٢ .

(٢) انظر: إنباه الرواة على أنباه النحاة، القفطي، ج ٢، ص ١٨٨ .

وجرجان التي ينتسب إليها الإمام ضبطها بالضم، وآخرها نون. وهي مدينة بين طبرستان وخراسان. قيل : إن أول من بناها يزيد بن المهلب بن أبي صفرة. وقد خرج منها خلق من الأدباء والعلماء والفقهاء والمحدثين .انظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي،(بيروت: دار إحياء التراث العربي، تاريخ بدون)، ج ٢، ص ١١٩ .

أخت الشيخ أبي علي الفارسي، وأكثر عنه)) [١].

ويبدو أنه كان قد أعطي قدرة هائلة على القراءة والاطلاع، و توفيقا تاما على الفهم في العلم، والتذوق للنصوص، والتعمق في كثير من الفنون.

ذلك لأنهم يذكرون ــ فيما يذكرون من فنون العلم التي كان الإمام بارعا فيها ــ أنه كان فقيها شافعيا[٢] ، وعالما أشعريا[٣] . مع السكوت التام عن ذكر شيخ له في تلك العلوم والمعارف، بل قالوا: إنه لم يأخذ عن غير ابن أخت أبي علي الفارسي؛ لأنه لم يخرج عن بلده[٤].

لكن بعضهم ذكر أن الإمام عبد القاهر قد قرأ أيضا على القاضي الجرجاني، واغترف من بحره [٥]. وإن شك في ذلك بعض الباحثين قائلا:

((لأن القاضي توفي سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة، فمتى يكون عبد القاهر قد أخذ عنه؟ وعبد القاهر قد توفي سنة إحدى وسبعين وأربعمائة، فإذا كان قد أخذ عن القاضي الجرجاني فلابد أن يكون عبد القاهر قد ولد قبل وفاته بنحو خمسة عشر عاما على الأقل، حتى يستطيع أن يأخذ عن عالم واسع العلم كالقاضي؛ ومعنى ذلك أن عبد القاهر ولد حول سنة سبع وسبعين وثلاثمائة، فيكون عند وفاته قد أربى على تسعين عاما، ولم يشر أحد من مؤرخيه إلى أنه طعن في السن إلى مثل هذا الحد))[٦].

وهو تحليل حسن، ومقارنة مقبولة إلى حد ما. إلا أنه لا مانع ــ من وجهة نظر

---

(١) إنباه الرواة، ج ٢ ، ص١٨٨. وانظر أيضا:فوات الوفيات، ج ١، ص٦١٢. وشذرات الذهب، ج ٣، ص ٣٤٠. وطبقات الشافعية الكبرى، ج٥، ص١٤٩. وبغية الوعاة، ج ٢، ص ١٠٦.

(٢) طبقات الشافعية الكبرى، التاج السبكي، تحقيق محمود محمد الطناحي وعبد الفتاح الحلو (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية،تاريخ بدون)، ج ٥، ص١٤٩.

(٣) سير أعلام النبلاء، ج١٨، ص٤٣٣.

(٤) بغية الوعاة، السيوطي، ج٢، ص١٠٦.

(٥) معجم الأدباء، ج ١٤، ص ١٦.

(٦) عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية، أحمد بدوي (القاهرة:مكتبة مصر:سلسلة أعلام العرب، تاريخ بدون)، ص ٦ ــ ٧.

الباحث ــ من أن يكون الإمام عبد القاهر قد أربى على التسعين؛ لأمور:

أما أولها، فلأن التسعين ليس عمرا بعيد المنال، مستغرب الحصول؛ ففي من بلغ هذا العمر من العلماء عدد لا يستهان به [1].

وأما ثانيا، فلأن عدم الإشارة إلى ذلك من قِبل المؤرخين لا ينهض دليلا على عدم حصوله ووجوده.

وأما ثالثا، فلأن المؤرخين أنفسهم قد اختلفوا في سنة وفاته ــ كما سيأتي ــ وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على عدم المتابعة الدقيقة لكل ما تعلق بحياته من جهة، وبالسنوات التي عاشها بالتحديد من جهة أخرى. وقد سبقت الإشارة إلى أن الزمان قد طوى بدايات نشأته طياً، وأخفاه في سجل النسيان.

ذلك، والإمام عبد القاهر نحوي من الطراز الأول، قبل أن يكون إمام البلاغيين؛ لذا كاد وصفه بالنحوي يكون إجماعا من المؤرخين الذين ترجموا له.

فهو((النحوي المشهور))[2]، وهو((الإمام النحوي العلامة))[3]، وهو((الجرجاني أبو بكر النحوي))[4]، وهو((النحوي المتكلم على مذهب الأشعري، الفقيه على مذهب الشافعي))[5]، وهو((الجرجاني النحوي))[6] الذي((كان آية في النحو)) [7].

وإن نظرة عاجلة على مصنفاته التي ذكروها لترينا ــ أيضا ــ أن أغلبها كان في النحو، فمن ذلك ((كتاب المغني في شرح الإيضاح في نحو ثلاثين مجلدا، وكتاب

---

(١) منهم الجاحظ مثلا.

(٢) فوات الوفيات، الكتبي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (مصر: مطبعة السعادة، تاريخ بدون)، ج ١، ص٦١٢.

(٣) مرآة الجنان، اليافعي، الطبعة الثانية (بيروت: مؤسسة الأعلمي، تاريخ بدون)، ج٣، ص١٠١.

(٤) شذرات الذهب، العماد الحنبلي،(بيروت: المكتب التجاري، تاريخ بدون)، ج٣، ص٣٤٠.

(٥) طبقات الشافعية الكبرى، ج ٥، ص١٤٩.

(٦) بغية الوعاة، ج٢، ص١٠٦.

(٧) سير أعلام النبلاء، ج١٨، ص٤٣٣.

المقتصد في شرح الإيضاح أيضا، ثلاث مجلدات[1]، وكتاب إعجاز القرآن الكبير، وإعجاز القرآن الصغير، والعوامل المائة، والمفتاح، وشرح الفاتحة، والعمدة في التصريف، وكتاب الجمل، المختصر المشهور، وكتاب التلخيص في شرح هذا الجمل))[2].

وأغلب الظن أن كتابيه المشهورين الآن(دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة) لم يكونا على هذا القدر من الشهرة لدى أولئك المؤرخين، فلا تكاد تجد لهما ذكرا صريحا في مؤلفاته التي يذكرونها.

وإن كان من المحتمل ــ في نظر الباحث ــ أن يكون المقصود بإعجاز القرآن الكبير كتابه العظيم، دلائل الإعجاز. فما دلائل الإعجاز إلا إيضاح وتبيين للجهات التي كان منها إعجاز القرآن، كما سيأتي لا حقا إن شاء الله.

على أن كلام بعضهم ينم عن الاطلاع على الكتابين، بل يدل دلالة واضحة على أن صاحب هذا الكلام كان من المتذوقين لفن الرجل، وأسلوبه الأدبي الرفيع. وذلك حين يقول عن الإمام عبد القاهر:((وكلامه في علم المعاني والبيان يدل على جلالته وتحقيقه، وديانته وتوفيقه))[3].

هذا، وقد نصوا على أن الإمام عبد القاهرــ رحمه الله ــ كان ذا نسك ودين، مع الورع والسكون[4]. واختلفوا في سنة وفاته، فقيل: ٤٧١هــ، وقيل: ٤٧٤هــ.

وبعد، فتلك ترجمة موجزة، وبطاقة تعريفية مختصرة، قصد الباحث من خلالها إلقاء الضوء على بعض الجوانب من حياة الإمام الجليل عبد القاهر الجرجاني.

والباحث أول من يعلم أنها ليست كافية في ترجمة رجل ملأ الدنيا وشغل الناس بعلمه الغزير، وتفكيره العميق، وطريقته الفريدة في فهم النصوص، وتحليلها، لكنه

---

(١) كذا! والصواب: ثلاثة مجلدات.

(٢) طبقات الشافعية الكبرى، ج ٥، ص١٥٠.

(٣) مرآة الجنان، اليافعي، ج ٣، ص١٠١.

(٤) انظر: سير أعلام النبلاء،ج١٨، ص٤٣٣. وطبقات الشافعية الكبرى،ج٥، ص١٤٩.

قصد الاختصار قصدا لأمرين اثنين:

أما أولهما، فلأن موضوع البحث والدراسة ليس هو الإمام عبد القاهر والقضايا النقدية في كتابيه، وإنما القضايا النقدية في الكتابين هي ــ فقط ــ الموضوع الرئيس، والركن الأساس في هذه الدراسة .

وأما ثانيهما، فلأن الباحث يرى أن معرفة الإمام عبد القاهر حق المعرفة لا تكون من خلال الوقوف على ترجمته هنا وهناك، وإنما تكون بقراءة كتابيه العظيمين: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة.

فإن أراد ذلك مريد، فليتمكن من أداته قبلُ، ثم ليقرأ الكتابين بهدوء وتأمل، يتجل له ــ حينئذ ــ الإمام عبد القاهر الجرجاني بفكره العميق، وعلمه الواسع، وذوقه المرهف، وأسلوبه الرصين.

الفصل الأول

قضية اللفظ والمعنى

ــ المبحث الأول: نشأة قضية اللفظ والمعنى وأطوارها.

ــــالمبحث الثاني:الإمام عبد القاهر وقضية اللفظ والمعنى.

المبحث الأول

نشأة قضية اللفظ والمعنى وأطوارها

ـــ عهد النشأة.

ـــ الطور الأول.

ـــ الطور الثاني.

ـــ الطور الثالث.

ـــ الطور الرابع.

المبحث الأول:
نشأة قضية اللفظ والمعنى وأطوارها

متى نشأت قضية اللفظ والمعنى؟ وهل لها أطوار؟ وما هي هذه الأطوار إن كانت الإجابة ب((نعم)) ؟

القرن الثالث الهجري هو عهد إثارة قضية اللفظ والمعنى، ((ولعل الجاحظ[١] هو أقدم من أثارها بين نقاد العرب إثارة واسعة)) [٢].

وإن كان قد سبقه بالكلام عنها كلاما عابرا بشر بن المعتمر[٣] في صحيفته المشهورة، ونقل ذلك الجاحظ نفسه في البيان والتبيين.

قال بشر ــ وهو يعرض وصاياه البلاغية للشادين[٤] ــ:

((...وإياك والتوعر؛ فإن التوعر يُسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويَشين ألفاظك. ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظُ الشريف...))[٥] .

---

(١) هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي ...البصري العالم المشهور؛ صاحب التصانيف في كل فن، له مقالة في أصول الدين، وإليه تنسب الفرقة المعروفة بالجاحظية من المعتزلة، وكان تلميذ أبي إسحاق إبراهيم بن سيار البلخي المعروف بالنظام المتكلم المشهور...ومن أحسن تصانيفه كتاب "الحيوان" فلقد جمع كل غريبة، وكذلك كتاب " البيان والتبُّين" وهي كثيرة جدا. توفي سنة ٢٥٥هـــ انظر:وفيات الأعيان، ابن خلكان،تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، ١٩٧٨م)، ج٣،ص ٤٧٠.

(٢) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، الطبعة التاسعة (القاهرة: دار المعارف، تاريخ بدون)، ص١٦١.

(٣) بشر بن المعتمر كوفي، ويقال: بغدادي، يكنى أبا سهل، من كبار المعتزلة، انتهت إليه رياستهم ببغداد. توفي سنة ٢١٠هـــ انظر: لسان الميزان لابن حجر العسقلاني، تحقيق دائرة المعارف النظامية بالهند، الطبعة الثالثة (بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٩٨٦م)، ج٢ن ص٣٣.

(٤) من معاني الشادي: من أخذ طرفا من الأدب، وهو الذي عناه الباحث هنا.

(٥) البيان والتبيين،تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الرابعة (بيروت: دار الفكر، تاريخ بدون)، ج١، ص١٣٦.

هذا، ولعل من نافلة القول أن نقول : إن أشهر نص للجاحظ في قضية اللفظ والمعنى هو قوله:

((والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك؛ فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير))[1] .

ذلك لأنه قول سارت به الركبان، وتناقله القاصي والداني، وأصبحت الألسنة تلوكه صباح مساء!

غير أن بعض النقاد والباحثين لما اطلعوا على هذا النص ظنوا أنهم قد ضبطوا الجاحظ متلبسا بنصرة اللفظ على المعنى، فضموه إلى أنصار اللفظ، بل جعلوه زعيمهم، وحامل لوائهم[2]!

مع أنه قد تحدث عن المعنى أيضا بكلام إن لم يفق كلامه في اللفظ ويربو عليه، فلا يعدو أن يكون مثله إيجابية وقبولا. على أن لنصه السابق سببا يقتضي حصره في إطاره كما سيأتي ــ إن شاء الله ــ بيانه لاحقا.

ولكن دعنا ــ الآن ــ ننظر ماذا يقول عن المعنى الذي زعموا أنه لا يقيم له وزنا، ولا يرى له في فضل الكلام ومزيته شأنا؟!

قال الجاحظ: ((ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، ومعنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه.

كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون

---

(١) الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة (بيروت: دار إحياء التراث العربي،١٩٦٩م)، ج٣، ص١٣١ــ١٣٢.

(٢) انظر مثلا: أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، لبدوي طبانة، ص١٢٧. وتاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس، ص٩٨. وفي النقد الأدبي لشوقي ضيف، ص ١٦١.

أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه. أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط، وقال: إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول.

هذا إذا قرعوه به. إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب؛ فإنه وصفه فأجاد صفته، فتحامى معناه جميع الشعراء، فلم يعرض له أحد منهم.

ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه أنه صار دليلا على سوء طبعه في الشعر.

قال عنترة(١):

جَادَتْ عَلَيها كلُّ عَيْنٍ ثَرَّةٍ فَتَرَكْنَ كلَّ حديقَةٍ كالدِّرهَمِ(٢)

فتَرَى الذُّبابَ بها يُغنِّي وحْدَه هزِجاً كفِعلِ الشَّاربِ المُتَرَنِّمِ(٣)

غَرِداً يحُكُّ ذِراعَه بذراعِهِ فِعلَ المُكِبِّ علَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ(٤)

قال: يريد فعل الأقطع المكب على الزناد. والأجذم: المقطوع اليدين.

فوصف الذباب إذا كان واقعا ثم حك إحدى يديه بالأخرى، فشبهه عند ذلك برجل مقطوع اليدين، يقدح بعودين. ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك. ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة))(٥).

فانظر إلى قوله:((معنى غريب عجيب))، و((ومعنى شريف كريم))، و((بديع مخترع))، و((فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه))، ((ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه...))، وقل لي ــ بربك ــ أ ترى هذا قول رجل يحط من

---

(١) الأبيات في معلقته مع تغيير يسير. انظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الخامسة (القاهرة: دار المعارف، تاريخ بدون)، ص٣١٢.

(٢) ثرة: كثيرة المطر دائمته. والضمير في: جادت عليها راجع لروضة ذكرها الشاعر قبل هذه الأبيات. والمعنى: مطرت على هذه الروضة كل سحابة يكثر ماؤها ويدوم أياما، حتى تركن كل حديقة كالدرهم؛ لاستدارتها بالماء، وبياض مائها وصفائه. انظر: شرح المعلقات السبع، أبو عبد الله الزوزني، تحقيق محمد إبراهيم سليم (القاهرة: دار الطلائع، ١٩٩٤م)، ص١٨٦.

(٣) الهزج: السريع المتدارك صوته. الترنم: ترديد الصوت بضرب من التلحين.

(٤) غردا: مادا صوته بالغناء، والتغريد هو التطريب.

(٥) الحيوان، ج٣، ص٣١١ــ٣١٢.

قدر المعنى، ويضع من شأنه، أم تراه قولا لا يمكن أن يصدر إلا من رجل يحترم المعنى ويقدره حق قدره، ويعرف ما له من شأن في فضل الكلام ومزيته، وسمو بلاغته وسحر بيانه؟!

ولا تظنن أنا ــ بالعثور على هذا الكلام الإيجابي من الجاحظ تجاه المعنى ــ نكون قد استرحنا؛ ففي الناس ــ دائما ــ من لا يستريح، ولا يُريح !

لذلك فإن بعضهم لما وقع على هذا النص، خُيّل إليه أنه عثر على دليل قاطع، وبرهان واضح يبيح له أن يرمي الجاحظ بالتناقض، فرماه به دون تردد(١)!

ولكن ذلك ــ في نظر الباحث ــ ليس من التناقض في شيء، بل لا يمت إلى التناقض بصلة لا من قريب ولا من بعيد. فقد وجدنا الجاحظ نفسه يتحدث في موضع آخر عن اللفظ فيقول:

((وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا، وساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا؛ إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا؛ فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي.

وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم طبقات. فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل.

وكل عربي، وبكل قد تكلموا، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا)) (٢).

فهاأنت ذا تراه يتكلم عن اللفظ بكلام لا يختلف كثيرا عن كلامه عن المعنى؛ فعلام يدل ذلك؟ يدل على أنه يزن أمري اللفظ والمعنى بقسطاس مستقيم، دون ميل أو إجحاف.

فهو ــ إذن ــ اتساق في الكلام، وتوازن بين اللفظ والمعنى، ولا يوجد مجال لتوهم التناقض أصلا، وإنما هو معنى شريف كريم، وبديع مخترع، ولفظ غير عامي

---

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس، ص١٠٠.

(٢) البيان والتبيين، ج١، ص١٤٤.

ولا غريب وحشي، يؤديان بك إلى جودة السبك، وروعة الصياغة، وإلى ضرب من النسج، وجنس من التصوير.

فالجاحظ ــ إذن ــ ليس من التقسيم الذي يسمونه بأنصار اللفظ وأنصار المعنى في قليل أو كثير.

وقد فطن لذلك بعض الباحثين، ولفت نحوه الأنظار قائلا:

((يخيل إليّ أن وهما كبيرا ملك على الباحثين قلوبهم، وتوارثوه فيما بينهم جيلا بعد جيل، حتى أصبح هذا الوهم كأنه حقيقة مقررة يقررونها ويتناقلونها.

هذا الوهم الكبير هو تقسيمهم نقاد العرب قسمين: لفظيين أو أنصار اللفظ، يجعلونه وحده هدف البليغ، ويدعون البلغاء إلى العناية به وحده؛ ويضعون الجاحظ على رأس هذا الفريق؛ ومعنويين أو أنصار المعنى، يجعلون له المكانة الأولى في النص الأدبي، ويأخذون البلغاء بالغوص عليه، وتتبعه، والبحث عنه، ويضعون على رأس هذا الفريق عبد القاهر الجرجاني)) [١].

وقد علمت عن الجاحظ ما علمت، وعرفت حديثه عن هذا ما عرفت! أما الإمام عبد القاهر، فستعلم نبأه ــ في ذلك ــ بعد حين.

ثم أما بعد، فنعم، لقضية اللفظ والمعنى أطوار، وطور الجاحظ هو أحد أطوارها، بل هو الطور الأول لهذه القضية؛ لأنه ــ كما سبق آنفا ــ أقدم من أثارها بين نقاد العرب إثارة واسعة.

طور ثان:

ونلتقي بطور آخر لهذه القضية عند ابن قتيبة الدينوري. وصحيح أنه معاصر للجاحظ، وقرين له في الزمن، ولكن صحيح أيضا أن تقسيمه الرباعي للفظ والمعنى قد جعله أهلا لتزعُّم مذهب جديد في هذه القضية، ورئيسا لطور آخر يخالف طور

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، ص٣٥٧.

الجاحظ كل المخالفة، ويباينه أشد المباينة.

فقد بدا له ــ وهو يؤسس لبعض مسائل النقد في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) كما سبقت الإشارة ــ أن يقسم الشعر إلى أربعة أضرب: ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وحلا، ولا فائدة تذكر في معناه، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب تأخر في اللفظ والمعنى جميعا[(١)].

بيد أن هذا التقسيم للشعر من ابن قتيبة كان كافيا أن يجر إليه نوعا من السخط وعدم الرضا من قِبَل بعض الباحثين الذين طوّعت لهم أنفسهم أن يتهموه بضعف الذوق، وبأن نظره إلى اللفظ والمعنى بهذه الطريقة نظر((جزئي قد أتلف ذوقه))[(٢)]، وبأن نظرته ((التطبيقية في نقد الشعر لهذه القضية نظرة جزئية سطحية جافة مجردة؛ لأنه حولها إلى قضية منطقية))[(٣)] .

وهي اتهامات فيها ما فيها!

والحقيقة أن لهؤلاء مواقف كثيرة من ابن قتيبة وتنديدات لا تخلو أو لا تكاد تخلو من الإجحاف أو التحامل!

فالرجل اجتهد وقال:((تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب))[(٤)] ؛ فلماذا ينقمون منه اجتهاده، ونتيجة تدبره؟!

على أنه لم يسر في هذه السبيل وحده، بل هناك من اتبعه، واقتفى أثره في هذا التقسيم الرباعي. ذلك هو قدامة بن جعفر الذي قسم ــ هو الآخرــ الشعر إلى أربعة أقسام، هي:

ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن،

---

(١) انظر: الشعر والشعراء، ج١، ص٦٥ ــ ٦٩.

(٢) النقد المنهجي، محمد مندور، ص٣٣.

(٣) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص٦٨.

(٤) الشعر والشعراء، ج١، ص٦٥.

وائتلاف المعنى مع القافية[١].

ثم جعل يقسم هذا التقسيم الرباعي نفسه إلى تقسيمات أخرى فرعية، رأى أنها تتولد منه وتتفرع، وطفق يشرحها واحدا تلو الآخر، إلى أن تكوّن من ذلك كله كتابه المشهور .

هذا، وقدامة وإن لم يتفق كل الاتفاق مع ابن قتيبة في هذه القضية من حيث تسمية أجزاء التقاسيم، فهو لم يبتعد عنه كثيرا، ولم يجعل الهُوّة بينهما عميقة؛ فالتقسيم هو هو . فهوــ إذن ــ إلى طور ابن قتيبة وطريقته يؤول ويرجع.

طور ثالث:

وفي عصر قدامة نفسه نجد طورا آخر لقضية اللفظ والمعنى، نشأ على يدي ابن طباطبا، ذلك الناقد الذوقي الذي جعل النقاد المحدثين لا يجدون بدًّا من الاعتراف بصفاء طبعه، ونقاء ذوقه.

فعندما اطلعوا على كلامه في الشعر ونقده، راعهم بمعرفته التامة بالشعر، وذوقه السليم في النقد؛ فظلت أعناقهم له خاضعين، حتى أولئك الذين اعتادوا الهجوم على القدماء بالحق حينا، وبالباطل في أحيان كثيرة!

تناول ابن طباطبا اللفظ والمعنى تناولا يدل على إيمانه العميق بتمازجهما والتصاقهما في الكلام كما الروح والجسد؛ لذلك نجده يقول:((والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح له، كما قال بعض الحكماء: الكلام جسد وروح؛ فجسده النطق، وروحه معناه!))[٢].

وقد أكد هذا في موضع آخر فقال:((وإذ قالت الحكماء أن للكلام جسدا وروحا[٣]؛ فجسده النطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة

---

(١) انظر: نقد الشعر، ص٧.

(٢) عيار الشعر، ص١٧.

(٣) كذا! والصواب: (إن للكلام...)بكسر الهمزة.

متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه،مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه، فيحسنه جسدا، ويحققه روحا؛أي أن يتقنه لفظا ويبدعه معنى)) [١].

وهكذا نرى ابن طباطبا يجمع ((بين اللفظ والمعنى في الشعر جمعا بغير ترجيح لأحدهما على الآخر، أو طمس يخل بالائتلاف والتكامل بين الشكل والمضمون))[٢].

هذا، وإصراره على تشبيه اللفظ والمعنى بالجسد والروح، وتحدثه عنهما معا دون فصل أو تفريق هو الذي جعل الباحث يرى أنه يمثل طورا جديدا لهذه القضية يخالف ــ بصورة أو بأخرى ــ الطورين السابقين.

وقد اقتفى أثر ابن طباطبا في ذلك ابن رشيق القيرواني[٣] معاصر الإمام عبد القاهر، وآمن بهذا الارتباط الوثيق بين اللفظ والمعنى، فقال:((اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إذا ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح.

ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجرسه فيه على غير الواجب، قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٠٣.

(٢) أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، فخر الدين عامر، الطبعة الأولى (القاهرة: عالم الكتب،٢٠٠٠م)، ص٧٥.

(٣) هو الحسن بن رشيق القيرواني، مولى الأزد، كان شاعرا أديبا نحويا حاذقا عروضيا كثير التصنيف حسن التأليف. تأدب على أبي عبد الله بن جعفر القزاز القيرواني النحوي الغوي وغيره من أهل قيروان. ومات سنة ٤٥٦هـ انظر:(معجم الأدباء، ج ٨، ص ١١٠).

جملة وتلاشى لم يصح له معنى؛ لأنا لا نجد روحا في غير جسم ألبتة))[١].

وقد آثر الباحث نقل هذا النص ــ على طوله ــ؛ لأنه يرى أنه ومذهب ابن طباطبا من مشكاة واحدة، فكان خير شرح له وأحسن تفصيل.

طور رابع:

وإذا كان ابن طباطبا يرى أن اللفظ والمعنى كالروح والجسد ارتباطا وتمازجا، وكذلك ابن رشيق الذي ترسم خطاه فيما بعد شارحا وموضحاـ فإن أبا هلال العسكري قد فصل بينهما فصلا، وجعل لكل منهما مكانا للحديث عنه بمفرده.

فقد تناولهما في كتابه (كتاب الصناعتين) بهذه الصورة.

((أما المعنى فعقد له فصلا بين فيه متى يكون حسنا مستقيما يقبله النقاد، ومتى لا يكون كذلك...وأما اللفظ فعقد له فصلا آخر))[٢] بين فيه متى يكون ــ هو الآخرــ سائغا مقبولا، ومتى لا يكون كذلك.

إن هذا الفصل بين اللفظ والمعنى، وهذا التفريق الجاعل لكل منهما فصلا مستقلا هو الذي جعل الباحث يرى أن أبا هلال قد أنشأ بذلك مذهبا آخر لهذه القضية، وطورا جديدا يتجه باللفظ والمعنى منحى يختلف عن الأطوار السابقة.

فهاهو ذا يرى ((أن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها، ويعبر عنها؛ فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ؛ لأن المدارـــ بعدُ ــ على إصابة المعنى ، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة)) [٣].

إن الباحث يستطيع أن يستخرج من هذا النص ما يلي:

---

(١) العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة (بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م)، ج١، ص١٢٤.

(٢) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص ١٦٢.

(٣) الصناعتين، ص٨٤.

أولاـ أن العسكري ينظر إلى المعاني كما ينظر إلى الألفاظ، دون ميل إلى أحدهما كل الميل أو بعض الميل، ويرى أن صاحب البلاغة يحتاج إلى إصابة المعنى وتحسين اللفظ على حد سواء.

ومن ثم يكون قول بعض الباحثين: ((وربما كان العسكري أكثر من رأينا مغالاة في تقدير قيمة اللفظ يجعله في الأثر الأدبي كل شيء، ويجحد المعنى فلا يجعله شيئا))[1] ـ هو الأكثر مغالاة ومجافاة للحقيقة؛ لأن فيه تحميلا لنص العسكري مالا يحتمل.

ثانياـ أن تشبيهه المعاني بالأبدان، والألفاظ بالكسوة يدل على أن مذهبه في هذه القضية يباين مذهب من شبههما بالجسد والروح، كما يؤيد ـ في الوقت نفسه ـ رأي الباحث إذ جعل له طورا جديدا للفظ والمعنى.

وذلك لأننا ـ إذا نظرنا وتأملنا ـ نجد بونا شاسعا وفرقا كبيرا بين صلة البدن بالكسوة، وصلة الجسد بالروح. فأنت تستطيع أن تجد للكسوة اعتبارا وفائدة وهي منفصلة عن الأبدان، وبعيدة عنها.

ولكن لن تستطيع إلى ذلك سبيلا في ما يخص الروح؛ لأنا لا نجد روحا في غير جسم ألبتة على حد تعبير ابن رشيق.

ذلك، وربما كان مذهب العسكري في قضية اللفظ والمعنى أمتّ بمذهب الجاحظ صلة وأقرب منه رحما.

وذلك من جهة أنا نجده ـ كما فعل الجاحظ ـ يتناول المعنى بمفرده ـ أحياناـ فيعطيه ما يستحقه من الكلام، ثم يأخذ اللفظ منفرداـ أيضاـ ويخصه بحديث منفصل، ثم نجده ـ في بعض الأحايين ـ يتكلم عنهما جميعا في موضع واحد دون فصل بينهما أو تفريق.

---

(١) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، بدوي طبانة، ص ١٢٧.

وبعد، فتلك هي أهم مراحل قضية اللفظ والمعنى قبل الإمام عبد القاهر، بدا للباحث أن يقسمها على تلك الأطوار، وهو يعلم ــ سلفاــ أن من الممكن جدًّا أن تختلف في مثلها وجهات النظر.

ومهما يكن من شيء، فحسب الباحث أن يجعل من ذلك سلّما للصعود إلى ما أضافه الإمام عبد القاهر لهذه القضية من آراء وأفكار.

المبحث الثاني

الإمام عبد القاهر وقضية اللفظ والمعنى

ـ تفنيد آراء أنصار اللفظ.

ـ تفنيد آراء أنصار المعنى.

ـ المعنى عند الإمام عبد القاهر.

ـ معنى المعنى عند الإمام عبد القاهر.

المبحث الثاني:

الإمام عبد القاهر وقضية اللفظ والمعنى

انتهت كل تلك الآراء والاتجاهات في قضية اللفظ والمعنى إلى الإمام عبد القاهر الجرجاني، فألقى عليها نظره، وأعمل فيها فكره، وصال فيها وجال، وأضاف فأحسن، وجدد فأجاد، ((وكان المجلي في هذا الميدان)) [(١)].

فقد أضاف إلى هذه القضية ــ كما أضاف إلى غيرها مما سيأتي ــ إضافات كانت ومازالت محط أنظار الباحثين، وموضع إعجابهم!

وإذا كان الباحث قد سبق له أن قرر أن ما أشيع عن الجاحظ ــ من أنه كان من أنصار اللفظ ــ ليس له نصيب من الدقة ولا حظ من الواقع، فإنه يسارع هنا ــ أيضا ــ ويقرر أن ما أشيع عن الإمام عبد القاهر من أنه كان من أنصار المعنى ليس ــ هو الآخر ــ دقيقا بما يكفي.

وصحيح أنه حمل حملة شعواء، وشن هجوما لا هوادة فيه على الذين نصروا اللفظ على المعنى، وأتى ــ أثناء ذلك ــ بحجج وبراهين زيَّف بها أقوالهم، وفنَّد آراءهم، ولكن صحيح أيضا أنه قد كرَّ على أنصار المعنى على اللفظ، فأعطاهم أيضا من التزييف لأقوالهم، والتفنيد لآرائهم نصيبا غير منقوص!

تفنيد آراء أنصار اللفظ:

حين بدأ الإمام عبد القاهر بتفنيد آراء هذه الطائفة كان بهم رفيقا بادئ ذي بدء، ولهم مسامحا في أول الأمر، ولذلك نجده يلتمس لهم العذر، أو ما يشبه ذلك فيقول: ((وههنا أقسام قد يُتوهَّم في بدء الفكرة وقبل إتمام العبرة أن الحسن والقبح فيها لا

---

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، (القاهرة: مطابع نهضة مصر، تاريخ بدون)، ص ٢٥٥.

يتعدى اللفظ والجرس إلى ما يناجي فيه العقل النفس، ولها ــ إذا حُقق ــ مرجع إلى ذلك ومُنصرف فيما هنالك، منها التجنيس والحشو.

أما التجنيس، فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا)) [1].

فهذا كأنه التماس للعذر منه لأنصار اللفظ حيث يتوهمون ــ في بدء الفكرة، وقبل إتمام العبرة ــ أشياء تتحول إلى الضد تماما عند التحقيق.

ولذلك جعل يُبين لهم ــ بكل هدوء ــ أن التجنيس لا يحوز الفضيلة، ولا يتم له المزية إلا بنصرة المعنى الفظ ومؤازرته إياه.

((إذ لو كان باللفظ وحده، لما كان فيه إلا مستحسن، ولما وجد فيه مَعيب مستهجن. ولذلك ذم الاستكثار منه والوَلوع به.

وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه؛ إذ الألفاظ خدم المعاني، والمُصرَّفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكةَ سياستها المستحقة طاعتها.

فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنّة الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب، والتعرض للشَّين)) [2].

وهذا حكم لا يقتصر على التجنيس وحده، وإنما يمتد ليشمل كل ما من شأنه أن يُتوهم أن الحسن والقبح فيه لا يتعدى اللفظ والجرس.

إذن فليدخل السجع ــ أيضا ــ في هذا الحكم؛ ((فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا)) [3].

---

(١) أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى(القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩١م)، ص٦ــ٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٨.

(٣) المصدر السابق، ص١١.

ذلك لأنك((إن أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال، وإنما تطلب المعنى، وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك)) [(١)].

ذلك هو كلامه مع هؤلاء اللفظيين فيما توهموا فيه، ناقشهم مناقشة هادئة ورفيقة؛ لأن كلا من التجنيس والسجع مدعاة ــ بادي الرأي ــ إلى توهم الاعتماد فيهما على اللفظ.

ولما كان الإمام عبد القاهر ممن يدرءون الحدود بالشبهات، وممن لا يُعنِّفون الناس إلا في الخطأ الظاهر، والغلط الصريح ــ رأى هنا أن يُعيد هؤلاء إلى الصواب بهذه الطريقة من الرفق والهدوء.

ومن هنا نراه يبين لهم الموضع الذي يمكن أن يُنسب فيه الاستحسان إلى اللفظ وحده، فيقول:

((وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه، وكونه من أسبابه ودواعيه، فلا يكاد يعدو نمطا واحدا، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم، ويتداولونه في زمانهم، ولا يكون وحشيا غريبا أو عاميا سخيفا))[(٢)] .

فهوــ إذن ــ لا ينكر أن يكون لسلامة الحروف من الثقل دخل في استحسان الكلام ومزيته، فذلك أمر مسلم به.

((واعلم أنا لا نأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلا فيما يوجب الفضيلة، وأن تكون مما يؤكد أمر الإعجاز، وإنما الذي ننكره، ونُفيِّل رأي من يذهب إليه أن يجعله معجزا به وحده، ويجعله الأصل والعمدة))[(٣)] .

غير أن الذي يجلب الألفاظ الجزلة السلسة للكلام البليغ هو المعنى، ((ولن تجد

---

(١) دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، طبعة خاصة من مكتبة الخانجي لمكتبة ا لأسرة(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م)، ص٦٢.

(٢) أسرار البلاغة، ص٦.

(٣) دلائل الإعجاز، ص ٥٢٢.

أيمن طائرا، ولا أحسن أولا و آخرا، ولا أهدى إلى الإحسان، ولا أجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ؛ فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها))[1] .

ثم إن الإمام عبد القاهر انتقل ــ بعد أن وضح لأنصار اللفظ مواضع توهمهم، وأزال عن أذهانهم الشبهة التي كانوا بها متمسكين ــ إلى أبواب في البيان ليس في استطاعتهم، ولا بإمكانهم فيها ادعاء الشبهة ، وإرجاع المزية والفضل إلى اللفظ؛ لأن الأمر فيها واضح وضوح الشمس وضحاها.

من ذلك التطبيق(الطباق) والاستعارة والتمثيل(الاستعارة التمثيلية) والكناية.

وذلك حين قال عن التطبيق والاستعارة:((وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع، فلا شبهة أن الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب.

أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان.

وأما التطبيق فأمره أبين، وكونه معنويا أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضده، والتضاد بين الألفاظ المركبة محال، وليس لأحكام المقابلة ثم مجال))[2].

وقد تناول الاستعارة في موضع آخر، وناقش أصحاب اللفظ فيها مناقشة مستفيضة، بين لهم خلالها أن موضوع الاستعارة على أن يثبت بها المتكلم معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ.

---

(١) أسرار البلاغة، ص١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٠.

ولعل ذلك لا يشفي من أصحاب اللفظ عليلا، ولا يروي لهم غليلا، ولا يزيل تلك الشبهات التي عشعشت في رؤوسهم، وتمكنت في أذهانهم، واستحكمت من نفوسهم الاستحكام الشديد!

فليصغوا ــ إذن ــ إلى المزيد من البيان، و((بيان هذا أنا نعلم أنك لا تقول: رأيت أسدا، إلا وغرضك أن تثبت للرجل أنه مساو للأسد في شجاعته وجرأته، وشدة بطشه وإقدامه، وفي أن الذعر لا يخامره والخوف لا يعترض له.

ثم تعلم أن السامع إذا عقل هذا المعنى، لم يعقله من لفظ أسد، ولكنه يعقله من معناه، وهو أنه يعلم أنه لا معنى لجعله أسدا، مع العلم بأنه رجل، إلا أنك أردت أنه بلغ من شدة مشابهته للأسد ومساواته إياه مبلغا يتوهم معه أنه أسد على الحقيقة. فاعرف هذه الجملة وأحسن تأملها)) [١].

إي وربي، إنها لجملة تستحق إنعام النظر وحسن التأمل!

ورأى من خلال ذلك أيضا ((أن ليست الاستعارة نقل اسم عن شيء إلى شيء، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء...وذلك أنك إذا كنت لا تطلق اسم الأسد على الرجل إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بينا، لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة؛ لأنك إنما تكون ناقلا إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك، ونفضت به يدك . فأما أن تكون ناقلا له عن معناه مع إرادتك معناه، فمحال متناقض))[٢] .

فهذا كله بيان للناس وبرهان على أن الاستعارة مرجعها إلى المعنى لا إلى نقل اللفظ. قال أحد شعراء الحماسة[٣]:

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٤٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٣٤ــ ٤٣٥.

(٣)البيت لتأبط شرا في حماسة أبي تمام من قصيدة يقولها في مدح ابن عمه . انظر: ديوان الحماسة بشرح العلامة التبريزي (بيروت: دار القلم، تاريخ بدون)، ج١، ص٢٣.

إِذَا هزَّه فِي عَظْمِ قِرْنٍ تَهَلَّلَـتْ نَوَاجِذُ أفوَاِه المَنَايا الضَّـوَاحِكِ[1]

وقال المتنبي[2]:

خَمِيسٌ بِشَـرْقِ الأرْضِ والغَـرْبِ زحفُـه وفي أُذُنِ الجَوْزَاءِ مِنْـهُ زَمَـازِمُ[3]

((فأنت الآن لا تستطيع أن تزعم في بيت الحماسة أنه استعار لفظ النواجذ، ولفظ الأفواه؛ لأن ذلك يوجب المحال، وهو أن يكون في المنايا شيء قد شبهه بالنواجذ، وشيء شبهه بالأفواه.

فليس إلا أن تقول: إنه لما ادعى أن المنايا تُسَرُّ وتَسْتَبْشِر إذا هو هزّ السيف، وجعلها لسرورها بذلك تضحك ــ أراد أن يبالغ في الأمر، فجعلها في صورة من يضحك حتى تبدو نواجذه من شدة السرور.

وكذلك لا تستطيع أن تزعم أن المتنبي قد استعار لفظ الأذن؛ لأنه يوجب أن يكون في الجوزاء شيء قد أراد تشبيهه بالأذن. و ذلك من شنيع المحال .

فقد تبين من غير وجه أن الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء، لا نقل الاسم عن الشيء))[4].

وأما الكناية فهي الأخرى ((إذا نظرت إليها، وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثبات لمعنى أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ.

ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم: (هو كثير رماد القدر)، وعرفت منه أنهم

---

(١) الضمير في هزه راجع للسيف، ذكره الشاعر قبل هذا البيت. والتهلل: الضحك، ونسبته إلى النواجذ توسع، كأن المنايا فرحت، وسرت بضربه بالسيف حيث كان سببا لظفرها به، فصار لكل سن منها ضحك. كذا في شرح العلامة التبريزي. ولو قال: مجاز، بدل: توسع، لكان أوضح.

(٢) البيت في ديوانه من قصيدته المشهورة التي مطلعها: على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم يمدح بها سيف الدولة، ويذكر فيها إحدى وقائعه على أعدائه. انظر: ديوان المتنبي (بيروت: المكتبة الثقافية، تاريخ بدون)، ص٣٨٧.

(٣) الخميس: الجيش، أي هم خميس. زحف الجيش: مشيه متثاقلا لكثرته. الجوزاء: نجمان معترضان في كبد السماء. الزمازم: جمع زمزمة: صوت الرعد، يعني أن هذا الجيش ملأ الأرض، وبلغت أصواته إلى السماء.

(٤) دلائل الإعجاز، ص٤٣٧.

أرادوا أنه كثير القرى والضيافة، لم تعرف ذلك من اللفظ ، ولكنك عرفته بأن رجعت إلى نفسك، فقلت: إنه كلام قد جاء عنهم في المدح، ولا معنى للمدح بكثرة الرماد، فليس إلا أنهم أرادوا أن يَدُلُّوا بكثرة الرماد على أنه تُنصب له القدور الكثيرة، ويطبخ فيها للقرى والضيافة.

وذلك لأنه إذا كثر الطبخ في القدور، كثر إحراق الحطب تحتها، وإذا كثر إحراق الحطب، كثر الرماد لا محالة. وكذا السبيل في كل ما كان كناية)) [1].

وأما التمثيل الذي يجري مجرى الاستعارة، فيرى الإمام عبد القاهر أن أمر كون الطريق إلى معرفته هو المعنى المعقول ــ أجلى وأظهر.

((وذلك أنه ليس من عاقل يشك إذا نظر في كتاب يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد حين بلغه أنه يتلكأ في بيعته:

"أما بعد، فإني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى، فإذا أتاك كتابي هذا، فاعتمد على أيتهما شئت، والسلام ".

ــ يعلم أن المعنى أنه يقول له: بلغني أنك في أمر البيعة بين رأيين مختلفين، ترى تارة أن تبايع، وأخرى أن تمتنع من البيعة، فإذا أتاك كتابي هذا، فاعمل على أي الرأيين شئت ؛ وأنه لم يعرف ذلك من لفظ التقديم والتأخير، أو من لفظ الرجل، ولكن بأن علم أنه لا معنى لتقديم الرجل وتأخيرها في رجل يُدْعَى إلى البيعة، وأن المعنى على أنه أراد أن يقول: إن مثلك في ترددك بين أن تبايع وبين أن تمتنع مثل رجل قائم ليذهب في أمر، فجعلت نفسه تريه تارة أن الصواب في أن يذهب، وأخرى أنه في أن لا يذهب، فجعل يقدم رجلا تارة، ويؤخر أخرى)) [2].

وهكذا يتضح الأمر بما لا يدع مجالا للشك أو الريب أن المُعوّل عليه في التمثيل أو الاستعارة التمثيلية هو المعنى الذي يعقل، لا اللفظ الذي يسمع.

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٤٣١.

(٢) المصدر السابق، ص٤٤٠ ــ ٤٤١.

((وهكذا كل كلام كان ضرب مثل، لا يخفى على من له أدنى تمييز أن الأغراض التي تكون للناس في ذلك لا تعرف من الألفاظ، ولكن تكون المعاني الحاصلة من مجموع الكلام أدلة على الأغراض والمقاصد))[1].

وكذلك يمضي الإمام عبد القاهر في مناقشة هؤلاء القوم الذين رأى أنهم قد ضلوا السبيل وأخطأوا الصواب في هذه المسألة، فيضع أيديهم على مكان المزية والفضل في الكلام، ويلفت أنظارهم نحو الرشد والصواب.

كل ذلك من خلال مباحثات عقلية عميقة، وتحليلات ذوقية دقيقة تغلق أي باب يمكن أن تدخل منه الشبهة إلى العقول، وتسد كل ثغرة من المحتمل أن يتسرب منها الوهم إلى الأذهان.

ومنها أيضا قوله: ((وإذا توهم متوهم أنا نحتاج إلى أن نطلب اللفظ، وأن من شأن الطلب أن يكون هناك، فإن الذي يتوهم أنه يحتاج إلى طلبه هو ترتيب الألفاظ في النطق لا محالة.

وإذا كان كذلك، فينبغي لنا أن نرجع إلى نفوسنا فننظر:هل يُتصور أن نرتب معاني أسماء وأفعال وحروف في النفس، ثم يخفى علينا مواقعها في النطق حتى نحتاج في ذلك إلى فكر وروية؟

وذلك مالا يشك فيه عاقل إذا هو رجع إلى نفسه. وإذا بطل أن يكون ترتيب اللفظ مطلوبا بحال، ولم يكن المطلوب أبدا إلا ترتيب المعاني، وكان مُعوَّل هذا المخالف على ذلك ــ فقد اضمحلّ كلامه، وبان أنه ليس لمن حام في حديث المزية والإعجاز حول اللفظ، ورام أن يجعله السبب في هذه الفضيلة ــ إلا التسكع في الحيرة، والخروج عن فاسد من القول إلى مثله))[2].

ولما أورد لهؤلاء القوم الحجج واحدة تلو الأخرى، وأبان لهم الدليل تلو الدليل،

---

(١) المصدر نفسه، والصفحة ذاتها.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٦٢.

ووضح الصبح لكل ذي عينين ــ قال:

((قد فرغنا الآن من الكلام على جنس المزية، وأنها من حيز المعاني دون الألفاظ، وأنها ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك، وتعمل رويتك، وتراجع عقلك، وتستنجد ــ في الجملة ــ فهمك)) [١].

وما عليه إلا البلاغ، ولم يَأْلُ الرجل جهدا في ذلك.

فإن رجع أولئك القوم عن التسكع في الحيرة إلى الرشد والصواب، فذاك، وإلا، فما تغني الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون!

تفنيد آراء أنصار المعنى:

ثم إن الإمام عبد القاهر عاد إلى أنصار المعنى، ناعيا عليهم، ومزيفا آراءهم، ومفندا ما ذهبوا إليه من تقديم الشعر بمعناه، وقلة احتفالهم باللفظ.

وذلك حين رأى ((أن الداء الدوي، والذي[٢] أعيى أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه، وأقل الاحتفال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى يقول:" ما في اللفظ لولا المعنى؟ وهل الكلام إلا بمعناه".

فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أُودع حكمة وأدبا، أواشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر.

فإن مال إلى اللفظ، ورأى أن ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة، ثم لا ينظر في حال تلك الاستعارة أحسنت بمجرد كونها استعارة، أم من أجل فرق ووجه، أم للأمرين؟))[٣] .

---

(١) المصدر نفسه، ص٦٤.

(٢) أي وأن الذي أعيى أمره...؛ فالاسم الموصول معطوف على اسم "أن"، وليس نعتا له، وإلا، وجب حذف هذه الواو؛ حتى لا توهم أنها الواو التي تسمى " الواو الصحفية"، وما هي إياها!

(٣) دلائل الإعجاز، ص٢٥٢.

فهو ــ إذن ــ يرى أن المعوّل في هذا الشأن ليس على المعنى الذي يتضمن حكمة أو تشبيها غريبا أو معنى نادرا.

ذلك لأن الذي ينبغي أن يكون معلوما لدى الجميع ((أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار.

فكما أن محالا ــ إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته ــ أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال ــ إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام ــ أن تنظر إلى مجرد معناه. وكما أننا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود ، أو فصه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي ــ إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه ــ أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام)) [(١)].

هذا، والملاحظ مما سبق أن الإمام عبد القاهر يتفق مع الجاحظ كل الاتفاق، ويؤيده غاية التأييد، ولا أدل على ذلك من نقله هو نفسه كلام الجاحظ الذي طالما ردده بعض النقاد، مفرقين بينهما!

فهاهو ذا يؤيد الجاحظ في ذلك ويؤازره قائلا:

((وإذا نظرت في كتب الجاحظ ، وجدته يبلغ في ذلك كل مبلغ، ويتشدد غاية التشدد، وقد انتهى في ذلك إلى أن جعل العلم بالمعاني مشتركا، وسوّى فيه بين الخاصة والعامة... فقد تراه كيف أسقط أمر المعاني، وأبى أن يجب لها فضل...فأعلمك أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه، وأنه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه، لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة)) [(٢)].

---

(١) المصدر السابق،ص٢٥٥.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٢٥٦.

وبعد، فقل لي بربك أين زعيم اللفظيين، وزعيم المعنويين هنا؟! ألا تراهما خليلي صفاء يرميان عن قوس واحدة ؟!

على أن الإمام عبد القاهر يقرر أن هناك علماء آخرين أنكروا ـــ أيضا غاية الإنكار ـــ المذهب الذي أنكره هو والجاحظ، ويرى « أنهم لم يبلغوا في إنكار هذا المذهب ما بلغوه إلا لأن الخطأ فيه عظيم، وأنه يفضي بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز، ويبطل التحدي من حيث لا يشعر.

وذلك أنه إذا كان العمل على ما يذهبون إليه من أن لا يجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى، وحتى يكون قد قال حكمة أو أدبا، ويستخرج معنى غريبا، أو تشبيها نادراـــ فقد وجب اطّراح جميع ما قاله الناس في الفصاحة والبلاغة، وفي شأن النظم والتأليف، وبطل أن يجب بالنظم فضل وأن تدخله المزية ، وأن تتفاوت فيه المنازل. وإذا بطل ذلك، فقد بطل أن يكون في الكلام معجز، وصار الأمر إلى يقوله اليهود ومن قال بمثل مقالهم في هذا الباب، ودخل في مثل تلك الجهالات » [1].

وبعد، فتلك هي بعض مناقشات الإمام عبد القاهر لكلا الفريقين: أنصار اللفظ، وأنصار المعنى، وذلك هو جانب من تفنيده لآرائهما، وإبطاله لمذهبيهما.

والناظر في هذه المناقشات قد يغزو ذهنه ـــ في بدء الفكرة وقبل إتمام العبرة ـــ وهم التناقض فيها!

وما هي من التناقض في شيء؛ فالذي نفاه يختلف كل الاختلاف عن الذي أثبته ـــ كما سيأتي قريباـــ ، فهو إنما يريد من خلال تلك المناقشات والمباحثات أن يوازن بين اللفظ والمعنى؛ لتكتمل بذلك كله الصورة الأدبية التي هي الصياغة والنظم.

ولذلك يرى بعض الباحثين أن الإمام عبد القاهر « كان من أنصار الصياغة من

---

(١) المصدر السابق، ص٢٥٧.

حيث دلالة هذه الصياغة على جلاء الصورة الأدبية)) [1].

كما تبين لبعضهم ((أن عبد القاهر كالجاحظ تماما في العناية بالصياغة، ويراها هي التي تميز النص وترفعه على غيره، وأنه لا فرق بين عبد القاهر وغيره إلا في أن عبد القاهر يدعو المعنى بليغا؛ ولا ينسب البلاغة إلى اللفظ إلا من حيث قوة دلالته على المعنى)) [2].

المعنى عند الإمام عبد القاهر:

يظهر ــ بعد التأمل وإنعام النظر فيما كتبه الإمام عبد القاهر في قضية اللفظ والمعنى ــ أن المعنى عنده قسمان، بالإضافة إلى معنى المعنى.

أما أحدهما، فدلالة الألفاظ على المعنى العام، أي معنى كان. ولا نقصد ــ بطبيعة الحال ــ المعنى المعجمي للفظ، أو للكلمة؛ فقد نفى هو نفسه ــ أكثر من مرة ــ أن يكون للمعنى المعجمي دخل في المزية والفضل.

وأكد أن من المعلوم ((أن الفصاحة فيما نحن فيه عبارة عن مزية هي بالمتكلم دون واضع اللغة.

وإذا كان كذلك، فينبغي لنا أن ننظر إلى المتكلم، هل يستطيع أن يزيد من عند نفسه في اللفظ شيئا ليس هو في اللغة، حتى يُجعل ذلك من صنيعه مزية يُعبر عنها بالفصاحة؟

وإذا نظرنا، وجدناه لا يستطيع أن يصنع باللفظ شيئا أصلا، ولا أن يحدث فيه وصفا. كيف؟ وهو إن فعل ذلك أفسد على نفسه، وأبطل أن يكون متكلما؛ لأنه لا يكون متكلما حتى يستعمل أوضاع لغة على ما وضعت عليه))[3] .

---

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص٢٥٦.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، ص٣٦١.

(٣) دلائل الإعجاز، ص٤٠١ــ٤٠٢.

فالدلالة المعجمية ــ إذن ــ خارجة عن ما نحن بصدد الحديث عنه، فلا تهمنا هنا في قليل أو كثير، ولا تمت إلى موضوعنا بصلة لا من قريب ولا من بعيد.

ذلك لأنه ((معلوم أنك ــ أيها المتكلم ــ لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها، فلا تقول:"خرج زيد"؛ لتعلمه معنى خرج في اللغة، ومعنى زيد. كيف؟ ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف هو معانيها كما تعرف.

ولهذا لم يكن الفعل وحده من دون الاسم، ولا الاسم وحده من دون اسم آخر أو فعل ــ كلاما. وكنت لو قلت: خرج، ولم تأت باسم، ولا قدرت فيه ضمير الشيء، أو قلت: زيد، ولم تأت بفعل ولا اسم آخر، ولم تضمره في نفسك ــ كان ذلك وصوتا تصوّته سواء، فاعرفه)) [١].

فما المقصود بالمعنى العام إذن؟

المقصود بذلك هنا هو معاني الكلم التي تريد أن تعلم بها السامع شيئا لا يعلمه سلفا. ((وذلك أنك إذا قلت:" ضرب زيد عمرا يوم الجمعة ضربا شديدا تأديبا له "؛ فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم كلها على مفهوم، هو معنى واحد، لا عدة معان، كما يتوهمه الناس.

وذلك لأنك لم تأت بهذه الكلم لتفيد أنفس معانيها، وإنما جئت بها لتفيده وجوه التعلق التي بين الفعل الذي هو ضرب، وبين ما عمل فيه، والأحكام التي هي محصول التعلق))[٢] .

وهذا القسم من المعنى عند الإمام عبد القاهر هو المعوّل عليه في الفضل والمزية، لا على صريح اللفظ.

((ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ الأخدع في بيت الحماسة[٣]:

---

(١) المصدر نفسه، ص٤١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤١٣.

(٣) البيت للصمة بن عبد الله القشيري من قصيدة تسيل حسنا، وتملأ القلب روعة وبهجة ــ على حد تعبير العلامة التبريزي ــ يقولها في بنت عمه. انظر: ديوان الحماسة بشرح العلامة التبريزي، ج٢،ص ٦١.

تَلَفَّتُّ نَحْــوَ الحَــيِّ حتَّــى وَجَــدْتُنِي وَجِعْتُ مِنَ الإصْغَاءِ لِيتــاً وأَخْــدَعًا[١]

وبيت البحتري[٢]:

وَإِنِّــي وإِنْ بَلَّغْتَنِــي شَــرَفَ الغِنَــى وَأَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ المَطَــامِعِ أَخْــدَعِي

فإن لها في هذين المكانين مالا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام[٣]:

يَا دَهْــرُ قَــوِّمْ مِــنْ أَخْــدَعَيْكَ فَقَــدْ أَضْجَجْتَ هَذَا الأَنَــامَ مِــنْ خُرُقِــكْ[٤]

فتجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة، ومن الإيناس والبهجة))[٥] .

وهذا النوع من المعنى هو الذي نافح عنه بشدة، وكافح في سبيله بقوة، ورد على المخالفين فيه، وأورد ــ من خلال ذلك ــ الحجج الدامغة والبراهين القاطعة التي تشهد له، وتؤيد رأيه، وتؤازر قوله، وفي الوقت نفسه تفند رأي مخالفيه، وتزيف قولهم، وتدمغ دليلهم؛ فإذا هو زاهق!

والحق أن أدلته تخاطب العقل، وتناجي الوجدان، وتربي الذوق البلاغي والأدبي لدى المتلقين المتدبرين! الأمر الذي يدل على جلالته وتحقيقه، وديانته وتوفيقه كما وُصف قديما[٦].

ومن أدلته التي تجعل العاقل يسلم بها منذ الوهلة الأولى فيما نحن بصدده قوله:

---

(١) تلفت: التفت. الليت: صفحة العنق. الأخدع: عرق في العنق. والمعنى: لما حان الفراق، صرت أكثر من الالتفات جهة الحي، حتى وجدت نفسي وجع الليت والأخدع؛ لدوام التفاتي؛ تحسرا في أثر الفائت من أحبابي وديارهم. انظر: شرح العلامة التبريزي.

(٢) البيت في ديوانه مع تغيير يسير، انظر: ديون البحتري، الطبعة الأولى (قسطنطينية: مطبعة الجوائب، ١٣٠٠هـــ)، ج١،ص٥٨.

(٣) بحثت عن البيت في ديوانه فلم أجده.

(٤) أضجحتهم: غلبتهم وأجزعتهم حتى صاحوا. الخرق: الحمق.

(٥) دلائل الإعجاز، ص٤٦ــ٤٧.

(٦) انظر: مرآة الجنان لليافعي، ج٣، ص١٠١.

((أفلا ترى أنه لا يقع في نفس من يعقل أدنى شيء، إذا هو نظر إلى قوله عز وجل: ﴿ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ ﴾[1] ، وإلى إكبار الناس شأن هذه الآية في الفصاحة ـــ أن يضع يده على كلمة كلمة منها، فيقول: إنها فصيحة؟ كيف؟ وسبب ذلك أمور لا يشك عاقل في أنها معنوية:

أولها: أن كانت "على" فيها متعلقة بمحذوف في موضع المفعول الثاني.

والثاني: أن كانت الجملة التي هي "هم العدو" بعدها عارية من حرف عطف.

والثالث: التعريف في " العدو" وأن لم يقل:"هم عدو".

ولو أنك علقت "على" بظاهر، وأدخلت على الجملة التي هي "هم العدو" حرف عطف، وأسقطت " الألف واللام من "العدو" فقلت:" يحسبون كل صيحة واقعة عليهم، وهم عدو" ـــ لرأيت الفصاحة قد ذهبت عنها بأسرها.

ولو أنك أخطرت ببالك أن يكون " عليهم" متعلقا بنفس "الصيحة" ، ويكون حاله معها كحاله إذا قلت:" صحت عليه"، لأخرجته عن أن يكون كلاما، فضلا عن أن يكون فصيحا. وهذا هو الفيصل لمن عقل))[2].

وأما القسم الثاني من المعنى، فهو المعنى الخاص، وهو أن يتضمن الشعر أو أي نص من الكلام حكمة أو أدبا أو تشبيها غريبا أو معنى نادرا. وهذا القسم لا دخل له في فضل الكلام ومزيته.

هذا، ومما يؤيد التقسيم المذكور للمعنى عنده قوله:((لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها. فإن قلت: فإذا أفادت هذه مالا تفيد تلك، فليستا عبارتين عن معنى واحد، بل هما عبارتان عن معنيين اثنين.

قيل لك: إن قولنا " المعنى" في مثل هذا يراد به الغرض، والذي[3] أراد المتكلم

---

(١) المنافقون:٤.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٤٠٣ـــ٤٠٤.

(٣) أي ويراد به الذي أراد المتكلم... فالاسم الموصول معطوف على " الغرض" وليس نعتا له؛ وإلا، وجب الواو؛ لأن النعت لا يعطف على المنعوت، كما هو مقرر في علم النحو. وقد سبق مثل هذه العبارة في كلام الإمام،

أن يثبته أو ينفيه))[1] .

فهاأنت ذا تراه كيف يفرق بين معنى ومعنى آخر. وهذا القسم من المعنى، هو الذي نعى الإمام عبد القاهر على أصحابه، ومناصريه، وفند رأيهم وما ذهبوا إليه، وزيف قولهم وما ركنوا إليه. وذلك حين قال:

((واعلم أن الداء الدوي، والذي أعيى أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه، وأقل الاحتفال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزية ــ إن هو أعطى ــ إلا ما فضل عن المعنى، يقول: " ما في اللفظ لولا المعنى؟ وهل الكلام إلا بمعناه؟" فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة وأدبا أو اشتمل على تشبيه غريب و معنى نادر...))[2] .

ذلك، ومن لم يدقق النظر في أواخر كلام الإمام عبد القاهر وأوائله، فربما تسرب إلى ذهنه وهم التناقض في منحه المزية والفضل للمعنى حينا، وتجريده إياه منهما حينا آخر.

بيد أن العثور هذا التقسيم للمعنى عند الإمام عبد القاهر يُبدِّد كل وهم يمكن أن يتسلل إلى الأذهان، و يذلل السبيل إلى إدراك حكمه حين أثبت وحين نفى، وإلى فهم قصده في الأول والآخر.

والإمام عبد القاهر في هذا الموضوع مع الجاحظ قلبا وقالبا، فلا خلاف بينهما ولا شقاق؛ فما دعا الجاحظ إلى إطلاق قوله الشهير في المعاني إلا بيتان من الشعر تضمنا معنى نادرا وغريبا هو الحكمة نفسها أو شبيهها، ولم يكن لهما حظ من جودة السبك والصياغة، ولا نصيب من حسن التأليف والنظم!

ولذلك رأينا الإمام عبد القاهر ــ فيما سلف ــ ينقل ذلك الكلام للجاحظ موافقا له

ونبه الباحث إلى شيء من هذا.

(١) دلائل الإعجاز،، ص٢٥٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٥٢.

ومؤيدا، ومؤازرا أيضا.

وقد سبق للباحث أن قرر أن لقول الجاحظ المعروف سببا ينبغي أن يُحصر في إطاره ولا يُعمم؛ فالعبرة ــ هنا ــ ينبغي أن تكون بخصوص السبب لا بعموم اللفظ. وقد أراحنا الجاحظ نفسه عن البحث والتفتيش هنا وهناك عن هذا السبب، فذكره في مستهل نصه الذي سارت به الركبان.

وذلك حين قال:

((وأنا رأيت أبا عمرو[الشيباني] وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا حتى كتبهما له. وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا. ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك، لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا ! وهما قوله:

لا تَحْسَبَنَّ المَوْتَ مَوْتَ البِلَى ... فَإِنَّمَا المَوْتُ سُؤَالُ الرِّجَالْ

كِلاهُمَا مَوْتٌ ولكِنَّ ذَا ... أَفْظَعُ مِن ذَاكَ لِذلِّ السُّؤَالْ[1]

وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي [والمدني].

وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج [وكثرة الماء]، وفي صحة الطبع وجودة السبك؛ فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير))[2] .

من هنا جاء بعض الناقلين، وأمسكوا بالعصا من الآخر، فبتروا هذا الكلام، وأزهقوا روح النص! كما يفعل بعض الفاسقين من قطع الآية الكريمة ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ

(١) البيتان مجهولا النسبة كما ترى، وقد رواهما الجاحظ أيضا في البيان والتبيين (ج٢، ص١٧١) ولم ينسبهما لشاعر معين. وهما في المستطرف تحقيق إبراهيم صالح، الطبعة الأولى (بيروت: دار صادر،١٩٩٩م)، ج٢، ص٣٠٤، غير منسوبين أيضا.

(٢) الحيوان، ج٣، ص ١٣١ــ١٣٢.

﴿لَا تَقْرَبُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ وَأَنتُمْ سُكَٰرَىٰ﴾[(١)] ؛ فيقفون قبل الجملة الحالية، مما يؤدي إلى معنى غير مراد! أو قطع قوله تعالى: ﴿فَوَيْلٌ لِّلْمُصَلِّينَ﴾[(٢)] عن ﴿ٱلَّذِينَ هُمْ عَن صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ﴾[(٣)] ؛ الأمر الذي يفضي إلى فساد المعنى المقصود.

وصحيح أن أولئك الناقلين نص الجاحظ مبتورا لم يبلغوا من الشناعة هذا المبلغ، ولم يصلوا في الإساءة إلى هذا الدرك، ولكن صحيح أيضا أنهم لبسوا على الناس مذهب الجاحظ في هذه القضية، حين أطلقوا القول على عواهنه هكذا! وزعموا أنه يُزري بالمعنى، ويحط من شأنه، ويضع من قدره.

مع أن الظاهر من سياق النص أنه كان يقصد المعنى الخاص الذي هو بمثابة الحكمة، والأدب، أو المعنى النادر، أو التشبيه الغريب.

على أن هذا المعنى نفسه ــ إذا ما أبرز في معرض حسن ، وحلة زاهية: من جودة السبك، وإتقان الصياغة، وبراعة التأليف ــ يكون أشرف، وأسمى، وأروع مما ليس كذلك.

وقد سبق للباحث أن نقل إشادة الجاحظ وتقريظه لمعنى عنترة في الذبابة، مع أنه من هذا النوع من المعنى الذي نتحدث عنه. وما ذلك إلا لأنه قد أبرز فيما وصفنا من المعرض الحسن، والحلة الزاهية.

هذا، وإن أردت برهانا ساطعا، ونصا قاطعا يزيل كل شبهة، ويقطع قول كل خطيب في هذا الموضوع، فتأمل معي في نص الإمام عبد القاهر الآتي في هذا الصدد. وهو قوله:

((واعلم أنهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه من حيث جهلوا أن المعنى إذا كان أدبا

---

(١) النساء:٤٣.

(٢) الماعون:٤.

(٣) الماعون:٥.

وحكمة، وكان غريبا ونادرا فهو أشرف مما ليس كذلك، بل عابوه من حيث كان مِن حكم مَن قضى في جنس من الأجناس بفضل أو نقص ــ أن لا يعتبر في قضيته تلك إلا الأوصاف التي تخص ذلك الجنس وترجع إلى حقيقته، وألا ينظر فيها إلى جنس آخر، وإن كان من الأول بسبيل، أو متصلا به اتصال مالا ينفك عنه.

ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار.

فكما أن محالاــ إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته ــ أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال ــ إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام ــ أن تنظر في مجرد معناه.

وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود، أو فصه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام. وهذا قاطع فاعرفه))[1].

وإنه لتحليل ــ لو تعلمون ــ دقيق، وتفكيرــ لو تتأملون ــ عميق !!

معنى المعنى عند الإمام عبد القاهر:

ومن روائع الإمام عبد القاهرــ أيضا ــ استخراجه المعنى من المعنى! فقد توصل إلى ما أسماه (معنى المعنى)، وقرره تقريرا يقبله كل عقل سليم، وحلله تحليلا يرحب به كل طبع ذواق.

و ذلك حين قال مكتشفا، ومبينا:((الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت:" خرج زيد"، و بالانطلاق عن عمرو فقلت: "عمرو منطلق"،

---

(١) دلائل الإعجاز،ص ٢٥٤ــ٢٥٥.

وعلى هذا القياس.

وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، و لكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض.

ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل))(1).

لقد ظل الأدباء والنقاد والبلاغيون دهرا طويلا يسمعون، ويقرءون، ويكتبون هذه المصطلحات البيانية المعروفة في أوساطهم، بيد أنهم لم يسمعوا بمعنى المعنى الكامن فيها. إلى أن طلع عليهم هذا الإمام الجليل، وغاص ــ بفكره النافذ ــ في أعماق النصوص التي تحوي معاني هذه المصطلحات، وإذا به يخرج إليهم بهذا الاستخراج الدقيق، والاكتشاف الفريد.

على أنه لا يدع الأمر هكذا مصطلحا من غير شرح ولا تحليل.لا، بل هو يعطيك دعوى معها دليلها، ومسألة معها العلة والسبب.

لذا فهو يقول لك في تحليل هذا الأمر: ((أولا ترى أنك إذا قلت:" هو كثير رماد القدر"، أو قلت:" طويل النجاد"، أو قلت في المرأة:"نؤوم الضحى"، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى ــ سبيل الاستدلال ــ معنى ثانيا هو غرضك.

كمعرفتك من "كثير رماد القدر" أنه مضياف، ومن "طويل النجاد" أنه طويل القامة، ومن "نؤوم الضحى" في المرأة أنها مترفة، لها من يكفيها أمرها.

وكذا إذا قال:" رأيت أسدا"، ودلّك الحال على أنه لم يرد السبع، علمت أنه أراد التشبيه، إلا أنه بالغ فجعل الذي رآه بحيث لا يتميز عن الأسد في شجاعته.

وكذلك تعلم من قوله:" بلغني أنك تقدم رجلا وتؤخر أخرى"، أنه أراد التردد في

---

(١) المصدر السابق، ص٢٦٢.

أمر البيعة واختلاف العزم في الفعل وتركه))[1].

إن "معنى المعنى" هذا لهو الميدان الفسيح لتسابق البلغاء من الكتاب والشعراء، والساحة الرحب لمبارياتهم في الاختراع والإبداع.

لا جرم أنه خلاصة بلاغة العرب، وزبدة كلامهم. ذلك لأن ((كلام العرب وحي وإشارات واستعارات ومجازات. ولهذه الحال كان كلامهم في المرتبة العليا من الفصاحة؛ فإن الكلام متى خلا من الاستعارة، وجرى كله على الحقيقة كان بعيدا من الفصاحة، بريا من البلاغة))[2].

ولذلك يقول الإمام عبد القاهر:((وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة، ولكن يشار بمعانيهما إلى معان أخر))[3].

يتضح من ذلك كله ــ إذن ــ أن ((مرحلة "معنى المعنى" هي المستوى الفني من الكناية والاستعارة والتشبيه. وفي هذه المرحلة يكون التفاوت أيضا في الصورة أو الصياغة؛ لأنه تفاوت في الدلالة المعنوية أيضا...ومن مرحلة المعنى يتكون "علم المعاني" ومن مرحلة "معنى المعنى" يجيء علم البيان.

ولهذا نستطيع أن نقول: إن[الإمام] عبد القاهر بعد أن انتهى من كتابه(دلائل الإعجاز) الذي تحدث فيه حول المعنى، حاول أن يخصص كتابا لدراسة"معنى المعنى" فكان من ذلك كتابه " أسرار البلاغة". وهذا الكتاب الثاني ربما كان أدق كتاب باللغة العربية في الحديث عن ضروب البيان، وفيه من التفسيرات الجمالية ما يدل على ذوق نقدي أصيل))[4].

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٢٦٢ـــ٢٦٣.

(٢) أمالي المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: در الفكر العربي،١٩٩٨م)، ج١، ص٤.

(٣) دلائل الإعجاز، ص٢٦٥.

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص٤٢٩.

ومن هنا نجد الإمام عبد القاهر نفسه يقول عن التشبيه والتمثيل والاستعارة : إنها ((أصول كبيرة، كأن جل محاسن الكلام ــ إن لم نقل: كلها ــ متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها))[1] .

ومن خصائص الاستعارة التي تمتاز بها عن غيرها، والتي أبدع الإمام عبد القاهر في وصفها وتبيينها أيما إبداع، فلم يدعها حتى أظهرها في أروع صورها وأبهى مظاهرهاــ

((أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرج من الصدَفة الواحدة عدّة من الدرر، وتَجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر.

وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حدّ البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تُعيرها حُلاها، وتقصر عن أن تنازعها مداها؛ وصادفتها نجوما هي بدرها، وروضا هي زهرها، وعرائس ما لم تُعرها حَلْيها فهي عواطل، وكواعب ما لم تُحسِّنها فليس لها في الحسن حظ كامل.

فإنك لترى بها الجمال حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخُرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية. وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تَزِنْها ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكُنْها.

إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطَّفتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون))[2].

إن هذا الوصف في حد ذاته لهو السحر الحلال، (وإن من البيان لسحرا)!

---

(١) أسرار البلاغة، ص٢٧.

(٢) المصدر السابق، ص٤٣.

وهكذا يمضي الإمام عبد القاهر يكتشف الحقائق، ويبدع الروائع، ويخترع الدقائق، من القضايا، والمسائل، والموضوعات. ويطبق لك ذلك كله على النصوص، شارحا ومحللا، وواضعا يدك على العلة والسبب، بالحجة والبرهان.

وبعد، فإذا جاز للباحث أن يرجع مذهب الإمام عبد القاهر في قضية اللفظ والمعنى إلى ما سبق ذكره من الأطوار في المبحث الأول من هذا الفصل ــ فإنه لا يتردد لحظة في أن يرجعه إلى مذهب الجاحظ، وطريقته.

فالجاحظ هو الذي مافتئ الإمام عبد القاهر ــ في كتاباته الخاصة بهذا المجال ــ يستشهد بكلامه وكتبه بين الفينة والأخرى؛ فهو قدوته الحسنة في هذا الأمر، ومثله الأعلى في هذا الشأن. ولا غرو، فالجاحظ ((كان زعيما للبيان العربي))[(١)]، بل وصف ب((أبي الأدب العربي))[(٢)] كله أجمع .

غير أن الإمام عبد القاهر قد أتى في هذه القضية من التحليلات والتطبيقات، والاكتشافات والاختراعات ما لو كان الجاحظ حيا، ما وسعه ــ على جلالة قدره، وعلو كعبه في هذا الشأن ــ إلا أن يتَّبعه فيها.

إن ما أضافه الإمام عبد القاهر إلى هذه القضية من آراء وأفكارــ في نظر الباحث ــ كثير ومتشعب، بيد أن من الممكن إجماله فيما يأتي:

أولا= اكتشاف معنى المعنى هو أهم الإضافات التي أتحف بها الإمام عبد القاهر الأدباء واللغويين عامة، والبلاغيين والنقاد على وجه الخصوص.

ولذلك نجد بعض الباحثين يقرر أن هذه المسألة هي أدق المسائل التي نفذ إليها

(١) مقدمة عبد السلام هارون لكتاب الحيوان، ج١، ص٣.

(٢) الرؤوس، مارون عبود، الطبعة الثالثة (بيروت: دار مارون عبود، دار الثقافة١٩٦٧م)، ص١٧٠.

الإمام عبد القاهر، وأنها مرحلة لم يتنبه إليها أحد قبله من النقاد[1].

ويوافقه آخر، فيقول:((أما معنى المعنى فهو أدق ما نفذ إليه[الإمام]عبد القاهر))[2].

ثانيا= تقسيمه المعنى إلى قسمين:ما به المزية والفضل في الكلام، وما ليس كذلك ـــ كما أسلفنا آنفاــ تقسيم جديد.

نعم هو مذهب الجاحظ نفسه، ولكن الجاحظ ـــ وإن كان قد ذكر السبب الذي يُنبئ عن قصده ـــ أطلق القول حتى أدخل الناس في حيص بيص. وأما التقسيم وتعليله فجديد، ورائع من روائع الإمام عبد القاهر!

ثالثا= كان النقاد يقررون اللفظ والمعنى، ويأتون ببعض الأمثلة والشواهد، ثم يمضون لسبيلهم والسلام. أما الإمام عبد القاهر، فلم يكن يكتفي بذلك، بل لم يكن يقتنع بذلك.

كيف؟ وهو يرى الناس ((كأنه قد قضي عليهم أن يكونوا في هذا الذي نحن بصدده على التقليد البحت، وعلى التوهم والتخيل، وإطلاق اللفظ من غير معرفة بالمعنى، قد صار ذاك الدأب والديدن))[3].

ويجد ما قاله العلماء في هذا الفن ((جله أو كله رمزا ووحيا، وكناية وتعريضا، وإيماء إلى الغرض من وجه لا يفطن له إلا من غلغل الفكر وأدق النظر، ومن يرجع من طبعه إلى ألمعيّة يقوى معها على الغامض، ويصل بها إلى الخفي))[4].

ومن هنا رأى أن عليه أن يغوص في أعماق النصوص، فيحلل ويعلل موردا الحجج والأدلة والبراهين؛ لأنه يرى أن كل شيء في هذا العلم يجب أن يكون له

---

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص٤٢٨.

(٢) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد علي دهمان، الطبعة الثانية (دمشق: وزارة الثقافة،٢٠٠٠م)، ص١١٢.

(٣) دلائل الإعجاز، ص ٣٦٥.

(٤) المصر السابق، ص٤٥٥.

شرح وتفسير، وعلة وسبب مع حجة لا تُدفع، ودليل لا يُعارض.

وكأنما كان ــ رحمه الله ــ يضع نصب عينيه، وأمام ناظريه تلك القاعدة الذهبية لعلمائنا: إن كنت ناقلا، فالصحة ؛ أو مُدّعيا، فالدليل.

الفصل الثانـي

الصياغة والنظم

ــ المبحث الأول: الصياغة والنظم قبل الإمام عبد القاهر

ــ المبحث الثاني: الصياغة والنظم عند الإمام عبد القاهر

المبحث الأول

الصياغة والنظم قبل الإمام عبد القاهر

ــ كلام بشر بن المعتمر في الصياغة.

ــ تناول الجاحظ للنظم.

ــ كلام ابن طباطبا في صياغة الشعر.

ــ حديث العسكري عن النظم.

ــ أقوال القاضي عبد الجبار في النظم.

المبحث الأول:

الصياغة والنظم قبل الإمام عبد القاهر

الصياغة ــ بادئ ذي بدء ــ هي ــ في اللغة ــ عمل الصائغ وحرفته. وصاغ فلان الشيء: هيأه على مثال مستقيم؛ فانصاغ[1].

والنظم ــ في اللغة أيضا ــ هو التأليف وضم شيء إلى شيء آخر. ونظم اللؤلؤ ينظمه نظما ونظاما ونظّمه: ألّفه وجمعه في سلك؛ فانتظم[2].

((وفي النقد العربي استعملت مصطلحات (صناعة الشعر) و(صياغة الكلام) و(النظم). وكلها تدل على الخلق والإبداع الفني))[3].

فعطف النظم والصياغة ــ إذن ــ هو عطف تفسير وترادف في الاصطلاح النقدي.

كلام بشر بن المعتمر في الصياغة:

ولعل أول من أشار إلى الصياغة ونظم الكلام البليغ هو بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة (تقدم نقل جزء منها)[4]، وذلك حين قال ــ وهو بصدد وضع دستور ــ إن جاز التعبير ــ للبلاغة والبيان ــ:

((وإياك والتوعُّر؛ فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك. ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ، وعما تعود

---

(١) انظر: القاموس المحيط، للفيروز أبادي، (بيروت: دار الفكر،١٩٨٣م)، مادة (صاغ)؛ و مختار الصحاح، للرازي، ترتيب محمود خاطر، الطبعة السابعة (القاهرة: دار المعارف، تاريخ بدون)، مادة (ص و غ).

(٢) القاموس المحيط، مادة (النظم).

(٣) المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمد عزام (بيروت: دار الشرق العربي، تاريخ بدون)، ص ٣٧٠.

(٤) انظر صفحة ٣٣ من هذا البحث.

من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما.

فكن في ثلاث منازل؛ فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت...فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، و تكسوها الألفاظ الواسعة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام))[1] .

وأشار في صحيفته هذه أيضا إلى أن القافية يجب أن تحل في مركزها الملائم، وفي نصابها المحدد، وأن تتصل بشكلها المؤتلف غير قلقة في مكانها المقدر، ولا نافرة من موضعها السليم، ولا مكرهة على اغتصاب الأماكن الموحشة، والنزول في الأوطان الغريبة وغير الملائمة.

وفي الحق أن هذه الصحيفة قد حوت الكثير من أركان الصياغة البارعة، وبيَّنت غير قليل من متطلَّبات النظم البديع.

هذا بالإضافة إلى أن صياغتها نفسها تعتبر آية من آيات روعة الصياغة، وجودة السبك، وبراعة النظم، وفيها من جمال البيان وبيان الجمال ما يمكن أن يكون مثالا يُحتذى، وأُنْمُوذجا يُقتدى في هذا الشأن.

تناول الجاحظ للنظم:

ثم إنا إذا ما أتينا إلى الجاحظ، فإننا نجده قد تناول هذا الموضوع من جوانب عدة، وفي أماكن كثيرة ومتفرقة من كتبه ورسائله.

ومن ذلك قوله المشهور ــ وقد سبق ــ:((وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحة الطبع وجودة السبك؛ فإنما الشعر

(١) البيان والتبيين، ج١، ص١٣٦.

صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير))[1].

فهأنت ذا تراه كيف حصر الشعرـ الذي هو شعر بمعنى الكلمة ـ فيما ذكر من صفات، وهل يعني بذلك كله إلا حسن الصياغة، و براعة التأليف وإحكام النظم؟! على أن قوله:"جودة السبك" يميط اللثام عن كل خاف ومستور وراء تلك الأوصاف، وينادي بما نحن بصدده بكل صراحة ووضوح.

بل قد ترى الجاحظ يفصل الصياغة والنظم بأكثر من ذلك فيقول:

((إذا كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها ممائلا[2] لبعض، كان بينها من التنافر مابين أبناء العلات.

وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة ... وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان))[3].

هذا، وقد استخدم الجاحظ كلمات مثل : النظم والنظام والتأليف حين تحدث عن إعجاز القرآن فقال: ((...لأن رجلا من العرب لو قرأ على رجل من خطبائهم وبلغائهم سورة واحدة، طويلة أو قصيرة، لتبين له في نظامها ومخرجها، وفي لفظها وطبعها أنه عاجز عن مثلها.

ولو تحدي بها أبلغ العرب، لظهر عجزه عنها. وليس ذلك في الحرف والحرفين والكلمة والكلمتين.

ألا ترى أن الناس قد كان يتهيأ في طباعهم، ويجري على ألسنتهم أن يقول رجل منهم: الحمد لله، وإنا لله، وعلى الله توكلنا، وربنا الله، وحسبنا الله ونعم الوكيل؟ وهذا كله في القرآن، غير أنه متفرق غير مجتمع، ولو أراد أنطق الناس أن يؤلف من هذا الضرب سورة واحدة، طويلة أو قصيرة على وزن القرآن وطبعه، وتأليفه ومخرجه،

---

(١) الحيوان، ج٣، ص١٣١ـ١٣٢.

(٢) كذا ! ولعل الصواب : (مماثلا)، أو (ملائما).

(٣) البيان والتبيين، ج١، ص٦٦ـ٦٧. والدهان هنا: جمع (دهن). انظر: مختار الصحاح، مادة (ده ن).

لما قدر عليه ولو استعان بجميع قحطان، ومعد بن عدنان))[1].

تلك هي بعض إسهامات الجاحظ في هذا الموضوع. على أن المصادر التاريخية تذكر لنا أن للجاحظ كتابا بعنوان (نظم القرآن)، وكتابا آخر بعنوان (صياغة الكلام)[2].

ولو قدر لنا الاطلاع على هذين الكتابين، لاستطعنا أن نعرف الكثير المفيد من آراء الجاحظ وأفكاره فيما يتعلق بموضوعنا هذا، ولكن الكتابين ــ مع الأسف الشديد ــ من ضمن تراث علمائنا الذي سقط من يد الزمن، وسحب الدهر على آثاره ذيل النسيان!

كلام ابن طباطبا في صياغة الشعر:

ونأتي إلى ابن طباطبا، فنجده يرى أن على الشاعرــ قبل كل شيء ــ إعداد أدوات الشعر؛ كي يتسنّى له ((إيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ؛ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والاستعارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة.

حتى لا يكون ملفقا مرقوعا، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، والرياض الزاهرة؛ فتسابق معانيه ألفاظه؛ فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها...

وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل، وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها))[3] .

---

(١) رسائل الجاحظ، تحقيق محمد باسل عيون السود، الطبعة الأولى (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م)، ج٣، ص١٧٦.

(٢) انظر: معجم الأدباء، ج١٦، ص١٠٧.

(٣) عيار الشعر، ص٦ــ٧.

وهكذا مضى ابن طباطبا يبين ــ للذي تحدثه نفسه بقرض الشعر، ونظم القصيد ــ كيفية صياغة الشعر الرائع، ويفصل خطوات نظمه المستجاد، وتأليفه المحكم المتقن.

وذلك إذا أراد أن يكون شعره سائغا مقبولا لدى الفهم الثاقب، والطبع السليم. فما كل شعر شعرا سائغا ومقبولا، ولا كل قول قولا صحيحا وسليما.

فالشعر مختلف شديد الاختلاف، ومتباين كل التباين، كاختلاف الناس، وتباين طبائعهم وآرائهم في الاختيار، وتفرق مذاهبهم وطرائقهم في التفكير.

((فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة، أنيقة الألفاظ، حكيمة المعاني، عجيبة التأليف، إذا نُقضت وجُعلت نثرا، لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها.

ومنها أشعار مُموَّهة مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحا، فإذا ما حُصلت وانتقدت بهرجت معانيها وزيفت ألفاظها، ومجت حلاوتها، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه))(١) .

ذلك أمر مشكل ومحير بطبيعة الحال، فكيف نعرف الصحيح من الزائف، والأصيل المحكم من المموه المزخرف إذن ؟!

الجواب عند ابن طباطبا: ((أن يورد على الفهم الثاقب؛ فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص)) (٢)، والسلام.

حديث العسكري عن النظم:

أما أبو هلال العسكري، فما ألف كتابه(الصناعتين) إلا ليُبيِّن كيفية صياغة الكلام البليغ، وليُلقي الضوء على السبل الكفيلة بإجادة التأليف والنظم، سواء كان في الشعر أو في النثر الفني، كما يشير إلى ذلك عنوان الكتاب نفسه.

هذا بالإضافة إلى أنه قد عقد في كتابه هذا فصلا كاملا في كيفية نظم الكلام،

---

(١) عيار الشعر، ص١١.

(٢) المصدر نفسه، ص١٩.

والقول في فضيلة الشعر وما ينبغي استعماله في تأليفه.

ومما قاله في هذا الفصل:

((إذا أردت أن تصنع كلاما، فأخطر معانيه ببالك، وتنوق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكر منك؛ ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلبها، واعمل ما دمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور وتخونك الملال، فأمسك؛ فإن الكثير مع الملال قليل، والنفيس مع الضجر خسيس.

والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء...وينبغي أن يجرى مع الكلام معارضة، فإذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته، أو معنى بديع تعلقت بذيله))[١].

وكلامه هذا كلام عام يشمل كل كلام بليغ، وقول فصيح أراد إنشاءه مريد، أو قصد صياغته قاصد، وهو قريب من كلام بشر بن المعتمر السابق، بل هو بمثابة تقدمة له وتمهيد، ولذلك لم يلبث أبو هلال أن نقل كلام بشر في هذا الصدد[٢].

ثم خص توجيهه وإرشاده للذي يود قرض الشعر ونظم القصيد، فخاطبه قائلا: ((إذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها.

فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك...فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها بإلقاء ما غث من أبياتها ورث ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه حتى تستوي أجزاؤها، وتتضارع هواديها وأعجازها))[٣].

وكلامه هذا شبيه بكلام بن طباطبا في كتابه (عيار الشعر) الذي نقلنا طرفا منه قبل قليل. والظاهر أنه هنا اقتصر على نقل كلام سابقيه بصياغة جديدة، مما يدل على أنه يوافقهم فيما قرروه، ويؤيدهم فيما ذهبوا إليه.

---

(١) الصناعتين، ص١٥١.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص١٥٢.

(٣) المصدر السابق، ص١٥٧.

ويرى بن رشيق[1] أن الشاعر لا يكون حاذقا، ولا مجودا حتى يراجع كلامه، ((ويتفقد شعره، ويعيد فيه نظره، فيسقط رديئه، ويثبت جيده، ويكون سمحا بالركيك منه، مطرحا له، راغبا عنه؛ فإن بيتا جيدا يقاوم ألفي رديء))[2] .

وهو كلام يبدو أنه ــ أيضا ــ مقتبس من كلام ابن طباطبا وإرشاداته في (عيار الشعر)، حين بين خطوات نظم الشعر، وكيفية تأليفه، والمراحل التي ينبغي للشاعر أن يمر بها فيما هو بسبيله[3].

ويرى ابن رشيق ــ أيضا ــ أنه ((لابد للشاعرــ وإن كان فحلا حاذقا، مبرزا مقدما ــ من فترة تعرض له في بعض الأوقات، إما لشغل يسير، أو موت قريحة، أو نبو طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين))[4].

ثم طفق ابن رشيق ــ بعد ذلك ــ يذكر أحوال الشعراء، ومعاناتهم في نظم الأشعار، وتأليف القصائد، وكيف كانوا يستدعون الشعر إذا استعصى عليهم، وكيف كانوا يستجلبونه بوسائل شتى، حين يأبى أن يعطيهم مقادته بيسر وسهولة، وبماذا كانوا يستعينون على صياغته ونظمه.

وبعد، فذلك بعض ما كان من آراء حول الصياغة والنظم قبل الإمام عبد القاهر. وإن نظرة سريعة إلى هذه الآراء لتُرينا أن معظمها عبارة عن خطوات لكيفية نظم الشعر، وتنقيحه.

على أنه لا يبدو فيها ذلك العمق في النظر، ولا تلك الدقة في التحليل اللذان وجدهما النقاد في دراسة الإمام عبد القاهر لهذه القضية.

لذلك لم يكن عجيبا أن يُنسب النظم إليه وحده دون سائر هؤلاء النقاد على جهدهم المقدر، وسعيهم المشكور.

---

(١) ليس بخاف أنه معاصر للإمام عبد القاهر، وليس بخاف أيضا أنه توفي قبله بسنوات؛ لذا اقتضى الأمر أن يذكر آراؤه ضمن آراء من سبقوا الإمام عبد القاهر فيما نحن بسبيله.

(٢) العمدة، ج١، ص٢٠٠.

(٣) انظر: عيار الشعر، ص٧ــ٨، وقارن بما لابن رشيق هنا.

(٤) العمدة،ج١، ص٢٠٤.

أقوال القاضي عبد الجبار في النظم:

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هناك أقوالا للقاضي عبد الجبار المعتزلي(١)، لها علاقة ما بقضية الصياغة والنظم.

وذلك أنه ألف كتابا سماه (المغني) في عدة أجزاء، وتضمن الجزء السادس عشر منه ((فصولا طويلة في الكلام على ثبوت نبوة محمد صلى الله عليه وسلم ، وفي إعجاز القرآن، وسائر المعجزات الظاهرة عليه صلى الله عليه وسلم))(٢) .

وكان من أقواله في هذا الكتاب قوله: ((إن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة...))، وقوله: ((إن المعاني لا يقع فيها تزايد، وإذن فيجب أن يكون التزايد عنه الألفاظ كما ذكرناه...)) (٣).

ويرى الأستاذ محمود شاكر أن هذين القولين هما اللذان يدور كتاب (دلائل الإعجاز) على ردهما وإبطالهما، بالإضافة إلى أقوال أخرى للقاضي عبد الجبار كانت محور ردود الإمام عبد القاهر المفحمة في كتابه الدلائل.

وهذه الأقوال للقاضي عبد الجبار لا تصور النظم بصورة تستطيع أن تقف على قدميها، كما صورها الإمام عبد القاهر، بل ربما دلت على عدم معرفة صاحبها بقيمة النظم، ومكانته في فضل الكلام ومزيته، وفصاحته وبلاغته وروعة بيانه، ومن ذلك قوله: ((ولذلك لا يصح عندنا أن يكون اختصاص القرآن بطريقة في النظم دون الفصاحة، التي هي جزالة اللفظ وحسن المعنى)) (٤).

---

(١) هو أبو الحسن عبد الجبار بن أحمد بن عبد الجبار الأسدأباذي، كان ينتحل مذهب الشافعي في الفروع، ومذاهب المعتزلة في الأصول، وله في ذلك مصنفات، وولي قضاء القضاة بالري. توفي سنة ٤١٥هـ . انظر: (تاريخ بغداد، ج١١، ص١١٣).

(٢) مقدمة الأستاذ شاكر لدلائل الإعجاز، ص ـ د ـ.

(٣) المغني، القاضي عبد الجبار،ج١٦، ص١٩٩ـ٢٠٠. نقلا عن مقدمة الأستاذ شاكر، حيث إن الباحث لم يتأت له الاطلاع على الكتاب.

(٤) المصدر السابق، ج١٦، ص١٩٨، عن الأستاذ شاكر أيضا.

من هنا عبر الباحث عن أقواله هذه بأن لها علاقة ما بهذه القضية، ويظهر من قوله الأخير هذا، أنها علاقة سلبية، وذلك لأنا نراه يقرر عدم اختصاص القرآن بطريقة في النظم دون الفصاحة التي شرحها بجزالة اللفظ وحسن المعنى. وهل جزالة اللفظ وحسن المعنى إلا أداتان من أدوات النظم؟!

لذا كان للإمام عبد القاهر ملء الأرض حقا أن يرد على أقواله بتلك الحماسة والقوة، وبذلك التحليل الذي لا يجد الخصم معه بدًّا من التسليم .

ذلك لأنك ((تراهم يقولون إذا هم تكلموا في مزية كلام على كلام: "إن ذلك يكون بجزالة اللفظ"، وإذا تكلموا في زيادة نظم على نظم: "إن ذلك يكون لوقوعه على طريقة مخصوصة وعلى وجه دون وجه"، ثم لا تجدهم يفسرون الجزالة بشيء، ويقولون في المراد "بالطريقة" و"الوجه" ما يحلى منه السامع بطائل)) [(١)].

هذا، و سيأتي ــ إن شاء الله ــ مزيد تفصيل لفكر الإمام عبد القاهر، ورأيه حول هذه القضية في المبحث التالي.

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٤٥٦.

المبحث الثاني

الصياغة والنظم عند الإمام عبد القاهر

ــ توضيح الإمام عبد القاهر للنظم.

ــ مقومات النظم.

ــ تحليل النصوص وفق مقومات النظم.

المبحث الثاني:

الصياغة والنظم عند الإمام عبد القاهر

نظر الإمام عبد القاهر في كل تلك الآراء التي انتهت إليه نظرة عالم ومفكر، ووضعها في معيار العلم الصحيح، بما له من لطافة حس، ورهافة ذوق، ورجاحة عقل، فاستخلص زبدتها، وكون منها فكرة النظم التي سارت بها الركبان، وتلقفها الباحثون يدرسونها ويدندنون حولها معجبين بها وبصاحبها.

وقد أطلقوا عليها اسم (النظرية)، حتى لقد صار لا يذكر الإمام عبد القاهر إلا وتذكر معه (نظرية النظم)، ولا يقال: (نظرية النظم)إلا ويقال معها: الإمام عبد القاهر.

الأمر الذي جعل بعضهم يلجأ إلى القول: ((إن عبد القاهر لم يعبر الحياة كما عبرها الآخرون دون أن يضعوا نظرية))[1].

إن فكرة النظم عند الإمام عبد القاهر هي خلاصة قضية اللفظ والمعنى، التي طالما ثار الجدال والنقاش حولها، ولذلك كان ظهور هذه الفكرة إيذانا بالقضاء المبرم على ثنائية اللفظ والمعنى، ومحوها وإزالتها.

حقا ((إن فكرة النظم هي جماع آراء عبد القاهر اللغوية والبلاغية، وأساسها نظرته إلى اللغة والشعر والنحو، ووسيلة إبراز خصائصها ودقائقها منهجه اللغوي الذي يعد أهم ما نعتز به في تراثنا العربي))[2].

---

(١) نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، وليد محمد مراد، الطبعة الأولى (دمشق: دار الفكر، ١٩٨٣م)، ص١١.

(٢) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد علي دهمان، ص١٠١.

توضيح الإمام عبد القاهر للنظم:

وقد بدأ الإمام عبد القاهر في توضيح ملامح فكرته بقوله: ((ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض.

والكلم ثلاث: اسم، وفعل، وحرف. وللتعليق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما))[1].

وكون نظم الكلام وصياغته ليس سوى معاني النحو هو ما ظل الإمام عبد القاهر يؤكده بين الحين والآخر؛ كي يرسخ في النفوس، ويعلق بالأذهان.

بيد أنه لا يدع الأمور هكذا كلاما يُطلَق دون شرح وتفسير، ودون تحليل وتعليل، فليس ذلك دأبه، ولا تلك هي عادته.

ولذلك نجده يقول: ((واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك، علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك.

هذا مالا يجهله عاقل، ولا يخفى على أحد من الناس. وإذا كان كذلك، فبنا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها، ما معناه، وما محصوله؟

وإذا نظرنا في ذلك، علمنا أن لا محصول لها غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل، أو مفعولا، أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر، أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثاني صفة للأول، أو تأكيدا له، أو بدلا منه، أو تتوقى في كلام هو لإثبات معنى أن يصير نفيا أو استفهاما أو نهيا، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك، أو تريد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطا في الآخر، فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى، أو بعد اسم من الأسماء التي ضمنت معنى ذلك

---

(١) المدخل في دلائل الإعجاز، ص٤.

الحرف، وعلى هذا القياس))[1].

وهكذا تجده يفصل النظم تفصيلا عجيبا، حيث يدخله ــ كما ترى ــ في أبواب النحو كلها، حتى ليصح القول: إن النظم هو عبارة عن زبدة النحو وخلاصته الصافية عند الإمام عبد القاهر.

لذلك نراه يؤكد ((أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها.

وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك: "زيد منطلق" و "زيد ينطلق" و "ينطلق زيد" و "منطلق زيد" و "زيد المنطلق" و "المنطلق زيد" و "زيد هو المنطلق و "زيد هو منطلق"))[2].

وذكر أبوابا أخرى من النحو مثل الشرط والجزاء، والوجوه التي من الممكن أن تتفرع منهما، والحال وطرقها المتعددة على حسب أغراض المتكلم وأهدافه، كما تقول: " جاءني زيد مسرعا" و "جاءني يسرع" و "جاءني وهو مسرع" أو " وهو يسرع" و "جاءني قد أسرع" و "جاءني وقد أسرع".

وهذه الوجوه وغيرها لا تأتي عبثا، وإنما لكل منها موضعه الذي ينبغي أن يعرفه الناظم، فلا يزيغ عنه.

ومن روائع الإمام عبد القاهر في هذا الموضع قوله في الحروف التي تشترك في معنى، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى:

((نحو أن يجيء ب"ما" في نفي الحال، و ب"لا" إذا أراد نفي الاستقبال، و ب"إن" فيما يترجح بين أن يكون وأن لا يكون، و ب"إذا فيما علم أنه كائن))[3].

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٥٥.

(٢) المصدر السابق، ص٨١.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٢.

فإن هذا فرق دقيق جدا لا يكاد يتهيأ لكل أحد علمه؛ لذلك يعده الباحث رائعة من رائع الإمام عبد القاهر، ولا سيما الفرق بين "إن" و "إذا.

النظم ــ إذن ــ هو محور الفضل والمزية في الكلام، والخلل فيه يؤدي ــ لا محالة ــ إلى الخلل والنقص والركاكة في الكلام، شعرا كان أو نثرا.

إذ ليس هو إلا صياغة الكلام على حسب ما تقتضيه معاني النحو وأحكامه، و باتباع ذلك يكون النظم قد ((صور لك المعنى، وجعله يبدو في قالب فني جميل))[1].

ولذلك ينقل الإمام عبد القاهر((إطباق العلماء على تعظيم شأن النظم، و تفخيمه، والتنويه بذكره، وإجماعهم أن لا فضل مع عدمه، ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له، ولو بلغ في غرابة معناه ما بلغ؛ و بتّهم الحكم بأنه الذي لا تمام دونه، ولا قوام إلا به، وأنه القطب الذي عليه المدار، والعمود الذي به الاستقلال))[2].

مقومات النظم:

للتقديم والتأخير دور في النظم كبير، وشأن في الصياغة عظيم، ولذلك جعله الإمام عبد القاهر ركنا من أركان النظم، وركيزة مهمة من ركائزه، وقال:

((هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر وتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان))[3].

ويرى ((أن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين، فيجعل مفيدا في بعض الكلام، وغير مفيد في بعض، وأن يعلل تارة بالعناية، وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب، حتى تطرد لهذا قوافيه، ولذاك سجعه.

---

(١) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ص١٠٨.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٨٠.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠٦.

ذاك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل تارة، ولا يدل أخرى. فمتى ثبت في تقديم المفعول ــ مثلا ــ على الفعل في كثير من الكلام أنه قد اختص بفائدة لا تكون تلك الفائدة مع التأخير، فقد وجب أن تكون تلك قضية في كل شيء وكل حال))[١].

فليس هناك شيء يأتي عبثا في كلام العرب، كما يقرره الإمام عبد القاهر، بل هناك أغراض خاصة، وأهداف معينة يأتي كلام البلغاء على وفقها، وتقع أشعار فحول الشعراء بحسبها.

ثم إن هناك مسائل ((لا يستطيع أحد أن يمتنع من التفرقة بين تقديم ما قدم فيها وترك تقديمه.

ومن أبين شيء في ذلك "الاستفهام بالهمزة"؛ فإن موضع الكلام على أنك إذا قلت: " أفعلت؟"، فبدأت بالفعل، كان الشك في الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده.

وإذا قلت: " أأنت فعلت؟"، فبدأت بالاسم، كان الشك في الفاعل مَن هو، وكان التردد فيه. ومثال ذلك أنك تقول: " أبنيت الدار التي كنت على أن تبنيها؟"، " أقلت الشعر الذي كان في نفسك أن تقوله؟"، " أفرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه؟"، تبدأ في هذا ونحوه بالفعل؛ لأن السؤال عن الفعل نفسه والشك فيه؛ لأنك في جميع ذلك متردد في وجود الفعل وانتفائه، مجوّز أن يكون قد كان، وأن يكون لم يكن))[٢].

وهذه أيضا رائعة أخرى من روائع هذا الإمام، وبديعة من بدائعه، واكتشاف من تلك الاكتشافات اللغوية الدقيقة التي ظل الإمام عبد القاهر يتحفنا بها في دراساته. وهكذا (لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة).

كذلك يرى الإمام عبد القاهر أن للتنكير والتعريف دورا في النظم أي دور،

---

(١) دلائل الإعجاز، ص١١٠.

(٢) المصدر نفسه، ص١١١.

وتأثيرا في الصياغة أي تأثير.

وتستطيع أن تقول الشيء نفسه وأكثر منه فيما يخص "الحذف والإضمار" فهو ((باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر؛ فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبِن))(١).

وكذلك الأمر في الفروق في الخبر والحال، وباب الفصل والوصل، كل أولئك ركائز للنظم وأركان له.

وتلك هي المقومات التي بنى عليها الإمام عبد القاهر فكرته في النظم، وكلها بدأ من النحو، وإلى النحو يعود. فعند ما قال الإمام عبد القاهر:((ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو...إلخ))، ما قال عن فراغ ــ وما ذلك له بخُلُق ــ وإنما كان يعني ما يقول.

((وإذن فمنهج هذا المفكر العميق الدقيق هو منهج النقد اللغوي، منهج النحو، على أن نفهم من النحو أنه العلم الذي يبحث في العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء...هذا هو منهج عبد القاهر وطريقة فهمه للنحو، ومنه ترى أنه لا يقف بالنحو عند الحكم في الصحة والخطأ، بل يعدوه إلى تعليل الجودة وعدمها))(٢).

ويتبين مما سبق أن الإمام عبد القاهر خطا بالنحو خطوة واسعة إلى الأمام، فعنده ((النظر في الفروق والوجوه بين هذه الأبواب ليس بحثا في النحو من حيث هو علم الإعراب، أو من حيث هو جملة من القواعد ينبغي على الدارس حفظها والإلمام بها، وإنما هو البحث في معاني العبارات، وفي إدراك الفروق الدقيقة التي تكون بين استخدام لغوي وآخر...وإذن فالمسألة ليس مسألة معرفة بقواعد النحو والصرف.

---

(١) دلائل الإعجاز، ص١٤٦.

(٢) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، ص٣٣٦.

وإنما الأمر أمر معرفة بمعاني العبارات، ووضعها مواضعها، وفائدة هذه العبارات إذا جاءت على هذا السياق أو ذاك، ومدى ما استطاعت أن تحققه من الدلالات))[1].

ولقد نعلم أن هناك كثيرا من الناس لهم إلمام بالنحو، ومعرفة بقواعده، حتى إنك لو شئت أن يَسْرُدُوا لك تلك القواعد، لسردوها لك عن ظهر قلب، بيد أنه ليس في استطاعة كل منهم أن يدرك الوجوه والفروق التي تظهر بها المزية والفضل بين كلام وآخر.

وهذا ينطبق أيضا على العرب أنفسهم، فلم يكونوا سواء في معرفة تلك الفروق والوجوه، وإن كانوا سواء في معرفة الإعراب.

((وذلك أن العلم بالإعراب مشترك بين العرب كلهم، وليس هو مما يستنبط بالفكر، ويستعان عليه بالروية.

فليس أحدهم بأن إعراب الفاعل الرفع، أو المفعول النصب، والمضاف إليه الجر بأعلم من غيره، ولا ذاك مما يحتاجون فيه إلى حدة ذهن وقوة خاطر، وإنما الذي تقع الحاجة فيه إلى ذلك العلم بما يوجب الفاعلية للشيء إذا كان إيجابها من طريق المجاز، كقوله تعالى:﴿فَمَارَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ﴾[2]، وكقول الفرزدق:

*سقتها خروق في المسامع *

وأشباه ذلك مما يجعل الشيء فيه فاعلا على تأويل يدق، ومن طريق تلطف. وليس هذا علما بالإعراب، ولكن بالوصف الموجب للإعراب)) [3].

إذا كان ذلك كذلك، فالفضيلة المعتبرة هنا هي تلك الفضيلة التي تجب لأحد الكلامين على الآخر بعد الاطمئنان والتأكد من أنهما قد برئا من اللحن من ناحية، ومن الخطأ في ألفاظهما بوجه عام من ناحية أخرى[4].

---

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي عشماوي (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٤م)، ص٢٨٧.

(٢) البقرة:١٦.

(٣) دلائل الإعجاز، ص٣٩٥ـــ٣٩٦.

(٤) انظر: دلائل الإعجاز، ص٣٩٩.

إن المزية ــ إذن ــ هي للصورة الأدبية ((الصورة الأدبية التي يتعاون في تأليفها المجاز والنظم هي مدار الحسن عند عبد القاهر... وهي التي يتوافر فيها حسن النظم سواء اشتملت على حكمة أم لا))[1].

تحليل النصوص وفق مقومات النظم:

إن من الميزات التي يمتاز بها الإمام عبد القاهر عن غيره أنه لا يكتفي في تقرير القواعد والأسس بمجرد ذكر هذه القواعد والأسس، بل يطبقها لك تطبيقا عمليا على النصوص، مع الشرح والتحليل والتعليل.

ولما كان النظم هو القطب الذي عليه مدار الكلام، والعمود الذي به استقلاله، كان له من ذلك الحظ الأوفر، والنصيب الأكبر.

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿وَجَعَلُواْ لِلَّهِ شُرَكَآءَ ٱلۡجِنَّ﴾[2]، ((ليس بخاف أن لتقديم "الشركاء" حسنا وروعة ومأخذا من القلوب، أنت لا تجد شيئا منه إن أنت أخرت فقلت: "وجعلوا الجن شركاء لله"؛ وأنك ترى حالك حال من نقل عن الصورة المبهجة والمنظر الرائق والحسن الباهر إلى الشيء الغفل الذي لا تحلى منه بكثير طائل، ولا تصير النفس به إلى حاصل.

والسبب في أن كان ذلك كذلك هو أن للتقديم فائدة شريفة، ومعنى جليلا، لا سبيل إليه مع التأخير. بيانه أنا وإن كنا نرى جملة المعنى ومحصوله أنهم جعلوا الجن شركاء، وعبدوهم مع الله تعالى، وكان هذا المعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم، فإن تقديم "الشركاء" يفيد هذا المعنى، ويفيد معه معنى آخر، وهو أنه ما كان ينبغي أن يكون لله شريك لا من الجن ولا غير الجن.

وإذا أخر فقيل: "جعلوا الجن شركاء لله"، لم يفد ذلك، ولم يكن فيه شيء أكثر من الإخبار عنهم بأنهم عبدوا الجن مع الله تعالى، فأما إنكار أن يعبد مع الله غيره، وأن

---

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص٢٧١.

(٢) الأنعام:١٠٠.

يكون له شريك من الجن وغير الجن، فلا يكون في اللفظ مع تأخير "الشركاء" دليل عليه))[1].

وهذا كله من معاني النحو وأحكامه وقوانينه، ولذلك ذكر الإمام عبد القاهر في هذا التحليل الرائع السبب في هذه الفائدة الجليلة، وهو أن التقدير مع تقديم كلمة "شركاء" أنها مفعول أول لجعل، والجار مع لفظ الجلالة المجرور في موضع المفعول الثاني، وحينئذ يكون لفظ" الجن" مستأنفا، كأنه جواب عن سؤال مقدر، تقديره :"فمن جعلوا شركاء لله تعالى"؟ فكان الجواب :"الجن".

((وإذا كان التقدير في "شركاء" أنه مفعول أول، و"لله" في موضع المفعول الثاني، وقع الإنكار على كون شركاء لله تعالى على الإطلاق، من غير اختصاص شيء دون شيء.

وحصل من ذلك أن اتخاذ الشريك من غير الجن قد دخل في الإنكار دخول اتخاذه من الجن؛ لأن الصفة إذا ذكرت مجردة غير مُجراة على شيء، كان الذي تعلق بها من النفي عاما في كل ما يجوز أن تكون له تلك الصفة))[2].

ذلك كله من أجل تقديم كلمة فقط، في حين أن التأخير هنا لا يفيد تلك الفائدة العظيمة، بل ربما احتمل معنى غير مراد، ووجها غير مقصود؛ لأنه إذا قيل: "وجعلوا الجن شركاء لله"، يكون الإعراب حينئذ قد تغير، وتغيرـــ تبعا له ـــ المعنى أيضا؛ إذ يصير " الجن" مفعولا أول، و"شركاء" مفعولا ثانيا.

((وإذا كان كذلك، كان "الشركاء" مخصوصا غير مطلق، من حيث كان محالا أن يُجرى خبرا على الجن ، ثم يكون عاما فيهم وفي غيرهم. وإذا كان كذلك، احتمل أن يكون القصد بالإنكار إلى "الجن" خصوصا أن يكونوا شركاء دون غيرهم. جل الله تعالى أن يكون له شريك وشبيه بحال))[3].

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٢٨٦ــ٢٨٧.

(٢) المصدر السابق، ص٢٨٧.

(٣) المصدر نفسه.

تلك هي إحدى عجائب التقديم والتأخير، الذي هو أحد أركان النظم ومقوماته عند الإمام الجليل والعبقري الموهوب عبد القاهر الجرجاني.

وإليك عجيبة أخرى لأحد هذه الأركان والمقومات، وهو التنكير والتعريف؛ لتزداد إعجابا بالنظم ومكتشفه العبقري الموهوب.

وذلك في قوله تعالى: ﴿وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ ٱلنَّاسِ عَلَىٰ حَيَوٰةٍ﴾[1]

يقول لك الإمام عبد القاهر:

((إذا أنت راجعت نفسك، وأذكيت حسك، وجدت لهذا التنكير وأن قيل: "على حياة"، ولم يقل: "على الحياة"ــ حسنا وروعة ولطف موقع لا يقادر قدره، وتجدك تعدم ذلك مع التعريف، وتخرج عن الأرْيَحِيَّة والأنس إلى خلافهما.

والسبب في ذلك أن المعنى على الازدياد من الحياة، لا الحياة من أصلها، وذلك أنه لا يحرص عليه إلا الحي، فأما العادم للحياة، فلا يصح منه الحرص على الحياة ولا على غيرها.

وإذا كان كذلك ، صار كأنه قيل: " ولتجدنهم أحرص الناس ــ ولو عاشوا ما عاشواــ على أن يزدادوا إلى حياتهم في ماضي الوقت وراهنه حياة في الذي يستقبل". فكما أنك لا تقول ههنا: "أن يزدادوا إلى حياتهم الحياة" بالتعريف، وإنما تقول: "حياة" ؛إذ كان التعريف يصلح حيث تراد الحياة على الإطلاق، كقولنا: "كل أحد يحب الحياة، ويكره الموت"، كذلك الحكم في الآية))[2].

وهكذا يكشف لنا الإمام عبد القاهر أسرار النظم، ودقائقه في مهارة فائقة وتحليل بارع؛ لندرك كما أدرك هو أن النظم هو القطب الذي عليه المدار في هذا الشأن، وأن لا فضل مع عدمه، ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له، وهو مع ذلك كله ليس

---

(١) **البقرة:٩٦.**

(٢) دلائل الإعجاز، ص٢٨٨ــ٢٨٩.

شيئا سوى معاني النحو.

ولذلك نجده يقول: ((فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا، وخطؤه إن كان خطأ إلى "النظم" ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه ووضع في حقه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له ... فليس من أحد يخالف في نحو قول الفرزدق[1]:

وَمَا مِثْلُه فِي النَّاسِ إِلا مُمَلَّكًا أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهْ[2]

وَقول المتنبي[3]:

ولِذَا اسْمُ أغطِيَـــةِ العُيُـــونِ جُفُونُهـــا مِنْ أَنَّهَا عَمَـــلَ السُّـــيُوفِ عَوَامِـــلُ[4]

وقوله[5]:

الطِّيـــبُ أَنْـــتَ إذَا أصـــابَكَ طِيبُـــهُ والماءُ أَنتَ إِذا اغْتَسَـــلْتَ الغَاسِـــلُ[6]

وقوله[7]:

---

(١) البيت مشهور يدور في كتب البلاغة كثيرا منسوبا إلى الفرزدق، كما نسبه إليه الإمام عبد القاهر هنا وفي أسرار البلاغة ص٢٠. وقد بحثت عنه في ديوانه، فلم أستطع العثور عليه. ويضرب بالبيت المثل في تعسف اللفظ، كما قال الإمام في أسرار البلاغة.

(٢) المعنى: وما مثل الممدوح في الناس حي يقاربه في الفضل إلا الملك الذي أبو أمه أب للممدوح أيضا. والحاصل أنه مدح خال الملك، فقدم وأخر على غير الصواب، فعقد المعنى.

(٣) البيت في ديوانه من قصيدته التي مطلعها: لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهن منك أواهل انظر: ديوان المتنبي، ص١٧٨.

(٤) المعنى: سميت أغطية العيون جفونا تشبيها لها بأغطية السيوف، بجامع أن العيون تعمل مثل عمل السيوف في الفتك والإصابة. فقدم ما يجب تأخيره، وأخر ما يجب تقديمه، فعقد السبيل إلى المعنى.

(٥) البيت في القصيدة السابقة نفسها. انظر : ديوان المتنبي، ص١٨٠.

(٦) يعني أن الممدوح أطيب من الطيب، وأطهر من الماء. يريد أن يقول في عجز البيت: والماء هو الغاسل أي المغتسل إذا اغتسلت أنت فيه. فقدم وأخر، حتى عقد المعنى.

(٧) البيت مطلع قصيدته التي قيل: إنها أول قصيدة مدح بها سيف الدولة. انظر: ديوان المتنبي، ص٢٥٦.

وَفَاؤُكُمَــا كــالرَّبْعِ أَشْــجَاهُ طَاسِــمُهُ   بأَنْ تُسْعِدَا   والدَّمْعُ أَشْــفَاهُ سَــاجِمُهُ[1]

وقول أبي تمام[2]:

ثَانِيهِ فــي كَبِــدِ السَّــمَاءِ ولــم يَكُــنْ   كاثْنَيْنِ ثَــانٍ إذ هُمَــا فــي الغَــارِ[3]

وقوله[4]:

يَدِي لِمَنْ شاءَ رَهْنٌ لم يَــذُقْ جُرَعًــا   مِنْ رَاحَتَيْكَ دَرَى ما الصَّابُ والعَسَلُ[5]

ـــ وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم، وعابوه من جهة سوء التأليف، أن الفساد والخلل كانا من أن تعاطى الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب، وصنع في تقديم أو تأخير، أو حذف وإضمار، أو غير ذلك مما ليس له أن يصنعه، وما لا يسوغ ولا يصح على أصول هذا العلم))[6].

ومن هذه النقطة ساق مقدمات رائعة انطلق منها، حتى انتهى إلى نتيجة حتمية لا تقبل الجدال والنقاش بحال، وهي أنه ((إذا ثبت أن فساد النظم واختلاله أن لا يعمل بقوانين هذا الشأن، ثبت أن سبب صحته أن يعمل عليها، ثم إذا ثبت أن مستنبط

---

(١) أشجاه: تفضيل من شجاه الأمر إذا أحزنه. طاسمه: دارسه. تسعدا: تساعدا. أشفاه: أكثره شفاء. ساجمه: ساكبه. والمعنى أنه يقول لصاحبيه: وفاؤكما بمساعدتي كهذا الربع؛ فإنه كلما درس، كان أدعى للحزن، وكذلك كلما قلت مساعدتكما لي بالبكاء، اشتد حزني. وكلما كثر نزول الدمع من حزين، كان ذلك أشفى لحزنه، وأكثر تخفيفا لما يعانيه.

(٢) البيت في ديوانه من قصيدة طويلة يمدح بها المعتصم، ويصف إحراقه لعدوه وصلبه إياه. انظر: ديوان أبي تمام، تحقيق محي الدين صبحي، الطبعة الأولى (بيروت: دار صادر،١٩٩٧م)، ج١، ص٣٤٣.

(٣) يصف عدو المعتصم وهو مصلوب بجانب آخر. فقوله: ثانيه في كبد السماء: يعني مصلوبا في الخلاء. يريد أن يقول: إن هذا العدو كان في الصلب ثاني اثنين كافرين منافقين، ولم يكن كأبي بكر في الغار إذ كان ثاني اثنين أحدهما رسول الله صلى الله غليه وسلم.

(٤) البيت في ديوانه، ج٢، ص٨. من قصيدة يمدح بها المعتصم.

(٥) الصاب : شجر مر المذاق. أراد: يدي لمن شاء رهن إن كان لم يذق جرعا من راحتيك، يعرف الفرق بين الصاب والعسل.

(٦) دلائل الإعجاز، ص٨٣ـــ٨٤.

صحته وفساده من هذا العلم، ثبت أن الحكم كذلك في مزيته والفضيلة التي تعرض له، وإذا ثبت جميع ذلك، ثبت أن ليس هو شيئا غير توخِّي معاني هذا العلم وأحكامه فيما بين الكلم)) [1].

وقد بين كيفية دور النظم في تفخيم المعنى الواحد، وزيادته، وإسهامه في الفضيلة التي تعرض للكلام حين قال:

((نحو أن تقصد تشبيه الرجل بالأسد، فتقول: زيد كالأسد" ثم تريد هذا المعنى بعينه فتقول: "كأن زيدا الأسد"، فتفيد تشبيهه أيضا بالأسد، إلا أنك تزيد في معنى تشبيهه به زيادة لم تكن في الأول، وهي أن تجعله من فرط شجاعته، وقوة قلبه، أنه لا يروعه شيء بحيث لا يتميز عن الأسد، ولا يقصر عنه، حتى يتوهم أنه أسد في صورة آدمي.

وإذا كان هذا كذلك، فانظر: هل كانت هذه الزيادة، وهذا الفرق إلا بما تُوُخِّي في نظم اللفظ وترتيبه، حيث قدم الكاف إلى صدر الكلام، وركبت مع "أن"؟

وإذا لم يكن إلى الشك سبيل أن ذلك كان بالنظم، فاجعله العبرة في الكلام كله، ورض نفسك على تفهم ذلك، وتتبعه، واجعل فيها أنك تزاول منه أمرا لا يُقادَر قدره، وتدخل في بحر عميق لا يدرك قعره))[2].

تلك ــ أيضا ــ من ميزات الإمام عبد القاهر، يقفك على موضع المزية، ثم يدعوك لتأمله وتدبره؛ للوصول إلى الفهم السديد، والطريق المستقيم.

هذا، وقد تناول الإمام عبد القاهر ــ أثناء رده على أولئك الذين لهجوا باللفظ، وسلكوا فيه طريقا غير سوي ــ آية كريمة أخرى، وحللها بتلك الطريقة الفذة التي عهدناها منه في التحليل قائلا:

((وهل تجد أحدا يقول: "هذه اللفظة فصيحة" إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ ...

---

(١) المصدر السابق، والصفحة الأخيرة ذاتها.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٥٨.

وهل تشك ــ إذا فكرت في قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ٤٤﴾[١] ، فتجلى لك منها الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع ــ أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة، والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها، وأن الفضل تناتج ما بينها، وحصل من مجموعها؟))[٢].

ثم جعل يشرح الآية الكريمة ويحللها ويضع يدك على الجواهر الكامنة فيها بما علمت من تحليله الرائع، وحسه البلاغي اللطيف، وذوقه الأدبي العالي، مرشدا ــ أثناء ذلك ــ القارئ إلى التأمل والتدبر؛ لينكشف له أن مبدأ العظمة والروعة هنا في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، وبأن كان النداء ب"يا" دون غيرها من الأدوات التي تشاركها في أداء تلك المهمة، وهكذا إلى النهاية، حيث بين ــ في مهارة فائقة ــ دقة استعمال الصيغ، وملائمة اللاحق منها للسابق، وغير ذلك من دقائق البلاغة القرآنية، وخصائصها((التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها))[٣].

وانظرــ أيضا ــ تحليله للأبيات الآتية، يظهر لك جليا منهجه النقدي الفريد، وعبقريته اللغوية الفذة.

قال ــ وهو بصدد تطبيق مقومات النظم وركائزه على النصوص الشعرية، وتحليل هذه النصوص وشرحها على حسب تلك المقومات والركائزــ:

((اعمد إلى قول البحتري[٤]:

---

(١) هود:٤٤.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٤٥.

(٣) المصدر السابق، ص٤٦.

(٤) البيت في ديوانه من قصيدة يمدح بها الفتح بن خاقان. انظر: ديوان البحتري، ج١، ص٥٨.

بَلَوْنَــا ضَــرَائبَ مَــنْ قَــد نَــرَى فَمَــا إنْ رَأَيْنَــا لِفَــتْحٍ ضَــرِيباً[١]
هُــوَ المَــرْءُ أَبْــدَتْ لَــهُ الحَادِثَــا تُ عَزْمًــا وشِــيكًا ورأيــاً صَــلِيباً
تَنَقَّــلَ فــي خُلُقَــيْ سُــؤْدَدٍ سَــمَاحًا مُرَجًّــى وبأســاً مَهِيبــاً
فَكَالسَّــيْفِ إن جئتَــهُ صــارِخًا وكــالبَحْرِ إن جئتَــهُ مُسْــتَثِيباً[٢]

فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازا في نفسك، فعد فانظر في السبب واستقص في النظر، فإنك تعلم ــ ضرورة ــ أن ليس إلا أنه قدم وأخر، وعرف ونكر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرر، وتوخَّى ــ على الجملة ــ وجها من الوجوه التي يقتضيها "علم النحو"، فأصاب في ذلك كله، ثم لطف موضع صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيلة.

أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله: " هو المرء أبدت له الحادثات"، ثم قوله: "تنقل في خلقي سؤدد" بتنكير "السؤدد" وإضافة "الخلقين" إليه؛ ثم قوله: " فكالسيف" وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ؛ لأن المعنى ــ لا محالة ــ: فهو كالسيف، ثم تكريره الكاف في قوله: "وكالبحر"، ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر، وذلك قوله:"صارخا" هناك، و"مستثيبا" ههنا؟

لا ترى حسنا تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عددت، أو ما هو في حكم ما عددت، فاعرف ذلك))[٣].

قِف ههنا ــ طويلا أو قصيراــ وتأمل في هذا التحليل المدهش، فإنك ستجد ما تصورت، وما لم تتصور من أسرار الجودة التي يحسن هذا الإمام الجليل وصفها، واستخراجها من النصوص بمهارة منقطعة النظير.

---

(١) بلونا: اختبرنا. الضرائب: جمع ضريبة، وهي الطبيعة والخلق. ضريبا: شبيها ومثيلا.

(٢) مستثيبا: طالبا الثواب.

(٣) دلائل الإعجاز، ص٨٥ــ٨٦.

((وإن أردت أظهر أمرا في هذا المعنى، فانظر إلى قول إبراهيم بن العباس[1]:

فَلَوْ إذْ نَبَا دَهْرٌ وَأُنْكِرَ صاحِبٌ ... وسُلِّطَ أعْدَاءٌ وغَابَ نَصِيرُ[2]

تكُونُ عَنِ الأهْوَازِ دَارِي بِنَجْوَةٍ ... ولكِنْ مقَادِيرٌ جَرَتْ وأُمُورُ

وإنِّي لأرْجُو بَعْدَ هذا محمدًا ... لأفْضَلِ ما يُرْجَى أخٌ وَوَزِيرُ

فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثم تتفقد السبب في ذلك، فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو "إذ نبا" على عامله الذي هو "تكون"، وأن لم يقل: "فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر"؛ ثم أن قال: "تكون"، ولم يقل"كان"؛ ثم أن نكر الدهر ولم يقل:"فلو إذ نبا الدهر"، ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد، ثم أن قال: " وأنكر صاحب "، ولم يقل: "وأنكرت صاحبا ".

لا ترى في البيتين الأولين شيئا غير الذي عددته لك تجعله حسنا في النظم. وكله من معاني النحو كما ترى. وهكذا السبيل أبدا في كل حسن ومزية رأيتهما قد نسبا إلى النظم، وفضل وشرف أحيل فيهما عليه))[3].

تلك هي طريقة الإمام عبد القاهر في فهم النصوص في ضوء معاني النحو، طريقة فريدة، و((فلسفة لغوية، ترى في اللغة مجموعة من العلاقات، ونقد يقوم على تلك الفلسفة... فالأساس هو النحو، على أن يشمل النحو علم المعاني، وأن يعدو الصحة اللغوية إلى الجودة الفنية.

وفي النهاية تحكيم للذوق فيما "تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة" من إحساس بجمال لفظ في موضع خاص، أو فطنة إلى قوة رابطة أو أداة في جملة أو بيت شعر دون غيرهما. وأما ما دون ذلك من بديع، فعبد القاهر يرفضه، ولا يقبل منه إلا ما

---

(١) الأبيات في ديوانه ضمن(الطرائف الأدبية) يمدح بها الوزير محمد بن عبد الملك الزيات. انظر: الطراائف الأدبية، عبد العزيز الميمني (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م)، ص١٣٢.

(٢) لفظ ديونه: تغير لي دهر وأنكر صاحب...إلخ

(٣) دلائل الإعجاز، ص٨٦.

يكون فيه تقوية للمعنى أو إيضاح))[١].

وبعد، فإن فكرة النظم هذه عند الإمام عبد القاهر هي ثمرة جهوده النحوية والأدبية، وخلاصة دراساته اللغوية والشعرية، وهي أيضا خلاصة كتابه (دلائل الإعجاز)، الذي يبدو من اسمه أن الهدف الأساس، والغرض الأول من تأليفه كان هو بيانَ الجهة التي كان منها إعجاز القرآن، وذكر الدلائل التي توضح ذلك وتبين، وتشرح وتفسر.

ولذلك نجده يقول ــ بعد أن عدد وجوها كثيرة يُتوهَّم أن إعجاز القرآن كان من جهتها، وأبطلها أن تكون كذلك ــ:

((فإذا بطل أن يكون الوصف الذي أعجزهم من القرآن في شيء مما عددناه، لم يبق إلا أن يكون في النظم... وإذا ثبت أنه في النظم والتأليف، وكنا قد علمنا أن ليس النظم شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم، وأنّا ــ إن بقينا الدهر نجهد أفكارنا حتى نعلم للكلم المفردة سلكا ينظمها، وجامعا يجمع شملها ويؤلفها، ويجعل بعضها بسبب من بعض غير توخي معا النحو وأحكامه فيها ــ طلبنا ما كل محال دونه ــ فقد بان وظهر أن المتعاطي القول في النظم، والزاعم أنه يحاول المزيه فيه وهو لا يعرض فيما يعيده ويبديه للقوانين والأصول التي قدمنا ذكرها، ولا يسلك إليه المسالك الني نهجناهاــ في عمياء من أمره، وفي غرور من نفسه، وفي خداع من الأماني والأضاليل))[٢].

تلك هي فكرة النظم عند((هذا الرجل الموهوب، مزيج من النحو والمعاني))[٣]، بل من النحو ومعانيه منبعها، وإلى النحو ومعانيه مرجعها، وذلك هو غرضه منها، غرض سامٍ ونبيل.

والحق ((أن اتخاذه لهذه الفكرة منطلقا هو الذي نقله بعد قليل إلى أدق ما نفذ إليه

(١) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، ص٣٣٨ــ٣٣٩.

(٢) دلائل الإعجاز، ص٣٩١ــ٣٩٢.

(٣) النقد المنهجي عند العرب،محمد مندور، ص٣٣٧.

في سياق تلك النظرية، فقد انتقل من تفاوت الدلالات إلى مرحلة لم يتنبه إليها أحد قبله من النقاد))[1] .

وصحيح أنه ــ خلال توطيده دعائم هذه الفكرة ــ قد ثار ثورة عارمة ((على من اشتطوا في نصرة اللفظ حتى غفلوا به عن الغاية))[2]، ولكن صحيح أيضا أنه ــ أثناء هذه الثورة ــ قد عالج بعلمه الغزير وذوقه الصافي قضايا ومسائل عادت بالفوائد الجمة والخير الكثير على الدراسات اللغوية بشكل عام، والدراسات البلاغية والنقدية على وجه الخصوص.

فله ((فضل لا يدانيه فيه ناقد عربي في توثيق الصلة بين الصياغة والمعنى، وفي الاعتداد في ذلك بالألفاظ من حيث دلالتها وموقعها، مجازية كانت أم حقيقة، وبيان تأثيرها في تأليف الصورة الأدبية.

وبالرغم من أن عبد القاهر قد ثار على اعتبار الألفاظ من حيث هي ألفاظ، لم يدانه ناقد عربي في بيان قيمة الألفاظ وصلتها بعملية الفكر اللغوية، وتأثيرها في الصورة الأدبية، وله في هذا الميدان، وفي النقد بعامة أصالة جديرة بالتنويه بها))[3].

هذا، وللإمام عبد القاهر ــ من خلال تثبيته لدعائم النظم وتحليله لمكوناته ــ فضل كبير، وسعي مشكور فيما يلي[4]:

أولا = التوحيد بين اللغة والشعر، أو المزج بين الدراسات النحوية والأدبية مزجا يؤدي إلى بناء لغوي واحد.

ثانيا = النظرة إلى أنواع البلاغة كلها على أنها عبارة عن التنوع في إطار الوحدة، بمعنى أنها وحدة متكاملة خلاصتها النظم.

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص٤٢٨.

(٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص٢٧٢.

(٣) المصدر نفسه، والصفحة ذاتها.

(٤) قارن بما في قضايا النقد الأدبي لمحمد زكي عشماوي، ص٢٧٧.

ثالثا = القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى، هذه الثنائية التي طالما شغلت النقاد الذين سبقوه، وأخذت الكثير من وقتهم وجهدهم، دون أن يصلوا إلى هذه الخلاصة التي انتهى هو إليها وهي فكرة النظم.

رابعا = المنهج اللغوي التحليلي التطبيقي في دراسة النصوص الأدبية ونقدها. هذا المنهج الممتاز والرائع الذي بهر الباحثين قاطبة، وأدهشهم، فلم يسعهم إلا أن يطأطئوا رؤوسهم أمامه؛ إجلالا لصاحبه وتقديرا.

الأمر الذي دعا بعضهم إلى القول: ((هذا المنهج الذي وضعه عبد القاهر الجرجاني خليق بأن يجدد فهمنا لتراثنا الأدبي كله. وإذا لم يكن بد من تدريس شيء نسميه البلاغة، فلتكن بلاغة "دلائل الإعجاز".

إنه لتراث عظيم أن نمتلك في النقد الأدبي المنهجي كتابين كالموازنة والوساطة، وفي المنهج اللغوي كتابا كالدلائل نجد فيه أدق نقد موضوعي تطبيقي وأعمقه))[(١)].

وقد أصاب ـــ في كلامه هذا ـــ كبد الحقيقة، كما أصابها الآخر أيضا حين قال في هذا الصدد:

((وإذا كان في تاريخ البلاغة العربية ما نعتز به، ونشجعه، وندعو إلى دراسته، ونعمل على تطويره بحيث يلائم نهضتنا الأدبية الحديثة، فهو منهج عبد القاهر في دراسته للبلاغة، ونظريته في النظم، وطريقته في فهم اللغة، ونحوها، وفقهها، ومنهجه اللغوي الذوقي في تحليل النصوص، ودراستها، والحكم عليها))[(٢)].

وشاركهما في ذلك أيضا آخر حين قال: ((هو في اعتقادنا من أكثر علمائنا توفيقا في هذا المجال، ولعله بينهم أحسن من استعان على التذوق وتحليل أسرار

---

(١) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، ص٣٣٩.

(٢) قضايا النقد الأدبي، محمد زكي عشماوي، ص٣٢٧.

الجمال بالعقل والعلم والمنطق))[1].

وآخر حين قال:

((كانت وقفته الطويلة عند النصوص الشعرية، وتلمس مواطن الإبداع فيها من أروع ما وقف القدماء عنده. وتظل نظراته النقدية والبلاغية معينا ثرا للمعاصرين ... إن التراث الحي يبقى خالدا على الرغم من تعاقب القرون، ويموت التراث الغث قبل موت أصحابه، وتراث عبد القاهر خالد بخلود أمة العرب؛ لأنه ينبض بالحياة، ويعبر عن روح اللغة العربية))[2].

وآخرون. وليس من هم الباحث ولا من غرضه ــ بطبيعة الحال ــ تتبع ذلك، أو استقصاؤه، وإنما الغرض التدليل فقط على قوله:" قاطبة":

والناسُ أَكْيَسُ من أن يَحْمَـــدوا أحـــدًا   حتى يـــرَوْا قَبْلَـــه آثـــارَ إحســـانِ[3]

(١) الموجز في تاريخ البلاغة، مازن المبارك، ص١٠٢.

(٢) في المصطلح النقدي، أحمد مطلوب (بغداد: المجمع العلمي، ٢٠٠٢م)، ص١٩٣ــ١٩٤.

(٣) البيت ثاني اثنين لبعض الحارثيين في عيون الأخبار (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠٠٣م)، ج٣، ص١٥٩؛ وفرد غير منسوب في المستطرف،ج١،ص٢٦٣.

الفصل الثالث

قضية السرقات الشعرية

ــ المبحث الأول: أهم الآراء في السرقات قبل الإمام عبد القاهر.

ــ المبحث الثاني: رأي الإمام عبد القاهر في السرقات.

المبحث الأول

أهم الآراء في السرقات قبل الإمام عبد القاهر

ـــ إشارة ابن سلام والجاحظ إلى السرقات.

ـــ كلام ابن قتيبة وابن طباطبا في السرقات.

ـــ تناول الآمدي والقاضي الجرجاني للسرقات.

ـــ حديث العسكري وابن رشيق عن السرقات.

المبحث الأول:

أهم الآراء في السرقات قبل الإمام عبد القاهر

قضية السرقات من القضايا النقدية التي أثيرت بشكل لافت للنظر من قِبل النقاد عند الحديث عن القدماء والمحدثين.

فعندما ثار الجدل حول القديم والحديث، وكثر فيه الأخذ والرد، أثيرت قضايا نقدية كثيرة، وكانت من بينها السرقة الشعرية.

((فقد حددت رسوم هذه السرقة: أين تكون، ومتى تكون، وأي الأحوال لا تدعى ذلك؛ وكثرت فيها التآليف، وعُني كثير من النقاد بإخراج سرقات الشعراء؛ تعصبا لهم، أو نيلا وغضا من مكانتهم، أو وضعا للأمور في نصابها، وإرجاع الأفكار والمعاني إلى أهلها الذين اخترعوها وابتدعوها، وكانوا السابقين إليها))[1].

وقد خاض فيها كثير من النقاد في عصور المحدثين، وتعرضوا لشعر المولدين على وجه الخصوص بصورة لافتة، وتركيز شديد.

((ولعل الدافع الأول لنشوء قضية السرقات الشعرية هو اتصال النقد بالثقافة، ومحاولة الناقد أن يثبت كفايته في ميدان الاطلاع، ثم تطور ذلك إلى اعتقاد أن المعاني قد استنفدها الشعراء القدماء، وأن الشاعر المحدث قد وقع في أزمة تحد من قدرته على الابتكار))[2].

ووقف النقاد ــ عندئذ ــ للشعراء بالمرصاد، فما أن ينشئ أحدهم بيتا أو قصيدة، حتى يتصدى له النقاد يبينون أخذه وسرقته من سابقيه، أو سطوه وإغارته على آثار الآخرين.

ومن هنا ((أخذت أبحاث النقد تعنى بالبحث في معاني الشعراء، وصورهم

---

(١) تاريخ النقد الأدبي، طه أحمد إبراهيم، ص١٥٨.

(٢) المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمد عزام، ص٢٠٢.

البيانية، ومحسناتهم البديعية؛ بغية ردها إلى أصولها التي نبعت منها))[١].

إشارة ابن سلام والجاحظ إلى السرقات:

يبدو أن ابن سلام الجمحي من أوائل من أشاروا إلى هذه القضية بطريقة أو بأخرى. ومن ذلك قوله في طبقاته: ((كان قراد بن حنش من شعراء غطفان، وكان قليل الشعر جيده، وكانت غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدعيه))[٢].

فهانحن أولاء نراه يستخدم كلمة "تغير" و "تأخذ"، ومعروف أن الإغارة والأخذ من المصطلحات التي استخدمت للسرقات الشعرية.

بل نجد ابن سلام قد استخدم مصطلح السرقة نفسه، وذلك حين ذكر قول الشاعر[٣]:

إنَّ الذِّئَاب تَرَى مَــنْ لا كِــلابَ لَــهُ   وَتَحْتَمِي مَرْبِضَ المُسْتَثْفِرِ الحَامِي[٤]

فقال: ((وسألت يونس عن البيت فقال: هو للنابغة، أظن الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضعه لا مجتلبا له. وقد تفعل ذلك العرب، لا يريدون به السرقة))[٥].

فتعليقه على قول يونس بأن العرب قد تفعل ذلك من غير قصد السرقة يدل على أنه يعتقد أن العرب قد تفعل ذلك أيضا، ويريدون به السرقة.

ونأتي إلى الجاحظ، فنجده يستخدم ــ أيضا ــ هذا المصطلح حين يقول ــ

---

(١) من قضايا النقد الأدبي، محمد جمعة عبد الصمد، ص١٦٥.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ج٢، ص٧٣٣.

(٣) البيت في ديوان النابغة بلفظ: (تعدو الكلاب على من لا كلاب له   وتتقي مربض المستثفر الحامي). انظر: ديون النابغة الذبياني، تحقيق شكري فيصل، الطبعة الثانية (بيروت: دار الفكر١٩٩٠م)، ص٢٢٢.

(٤) مربض الأسد: غيله حيث يربض. تحتمي: تتقي كما في الرواية الأخرى. والمستثفر: من قولهم: استثفر الكلب: إذا أدخل ذنبه بين رجليه حتى يلزقه ببطنه. الحامي: المانع للحوزة.

(٥) طبقات فحول الشعراء، ج١،ص٥٨.

وسبق للباحث أن استشهد بالنص في مناسبة أخرى[١] ــ :

((ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع ــ إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه))[٢].

هذا، وحديث كل من ابن سلام والجاحظ عن السرقات لا يعدو أن يكون حديثا عابرا، مما يدل بوضوح على أنهما لم يقصدا الحديث عنها قصدا، ولم يتعمداها بالدراسة تعمدا.

كلام ابن قتيبة وابن طباطبا في السرقات:

حتى إذا ما وصلنا إلى ابن قتيبة، وجدنا عنده قليلا من التوسع في هذه القضية، وذلك من خلال تعليقاته على شعر الشعراء الذين أوردهم في كتابه(الشعر والشعراء) المشهور.

فقد ذكر أثناء حديثه عن امرئ القيس كثيرا من معاني شعره التي استقى منها الشعراء الذين جاؤوا فيما بعد، حتى إذا ما انتهى إلى قوله[٣]:

لَـــهُ أيْطَـــلا ظَبْـــيٍ وسَـــاقَا نَعَامَـــةٍ ... وَإِرْخَاءُ سِـــرْحَانٍ وتَقْرِيـــبُ تَتْفُـــلِ[٤]

قال: ((وقد تبعه الناس في هذا الوصف وأخذوه، ولم يجتمع لهم ما اجتمع له في بيت واحد. وكان أشدهم إخفاء لسرقة القائل، وهو المعذل[٥]:

---

(١) انظر صفحة ٣٤ من هذا البحث.

(٢) الحيوان، ج٣، ص١٣١.

(٣) البيت من معلقته. انظر: شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص٤٥.

(٤) الأيطل: الخاصرة. الإرخاء: ضرب من عدو الذئب يشبه خبب الدواب. السرحان: الذئب. التقريب: وضع الرجلين موضع اليدين في العدو. التتفل: ولد الذئب.

(٥) لم أجد للبيت مخرجا غير هذا المصدر.

لَـــهُ قُصْــرَيَا رِئْـــمٍ وشِـــدْقَا حَمَامَـــةٍ   وَسَالِفَتَا هَيْقٍ مِــنَ الرُّبْـــدِ أَرْبَـــدَا))[1].

وفي تعليق آخر من تعليقاته قال:

((كان الناس يستجيدون للأعشى قوله[2]:

وكَــــأْسٍ شَــــرِبْتُ علَــــى لــــذَّةٍ   وأُخْــــرَى تَــــدَاوَيْتُ مِنْهَــــا بِهَــــا

حتى قال أبو نواس[3]:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فــإِنَّ اللــوْمَ إغــرَاءُ   ودَاوِنِي بــالتي كانَــتْ هِــيَ الــدَّاءُ

فسلخه وزاد فيه معنى آخر، اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه؛ فللأعشى فضل السبق إليه، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه))[4].

فابن قتيبة من خلال هذين النموذجين من تعليقاته نراه قد تنبه إلى السرقة الخفية، وإلى أن أخذ المعاني والزيادة عليها ــ إذا كانت هذه الزيادة ذات فائدة تضيف الحسن والرونق إلى الأصل ــ لا يكون بأي حال من الأحوال أمرا مَعيبا، بل يكون أمرا يجلب لصاحبه الفضل وحسن الثناء.

ونصل إلى ابن طباطبا، فنجد عنده تفصيلا ــ فيما يتعلق بهذه القضية ــ قد يربو على تعليقات ابن قتيبة تلك.

على أن ابن طباطبا كان أرحب صدرا، وأكثر تسامحا من كثير من النقاد الذين تناولوا قضية الأخذ والسرقة بصورة أو بأخرى.

فها هوذا يلتمس للمولدين عذرا في الأخذ و التناول ممن سبقهم في مضمار

---

(١) الشعر والشعراء، ج١، ص١٣٤.

والقصرى: الضلع. والرئم: الظبي الأبيض الخلص البياض. والسالف: أعلى الغنق. والهيق: الظليم وهو ذكر النعام. والربد: يقال: ظليم أربد، ونعامة ربداء: لونها كلون الرماد، والجمع: ربد.

(٢) البيت في ديوانه. انظر: ديوان الأعشى (بيروت: دار صادر، ١٩٦٦م)، ص٢٤.

(٣) البيت في ديوانه مطلع قصيدة قيل: إنه يرد بها على النظام المعتزلي المعروف. انظر: ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي (بيروت: دار الكتاب العربي، تاريخ بدون)، ص٦.

(٤) المصدر السابق، ج١، ص٧٤.

الشعر والهيام في أوديته، فيقول:

((وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن سبقهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم، وتكثروا بإبداعها؛ فسلمت لهم عند ادعائها للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها.

والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم؛ لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة.

فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها لم يتلق بالقبول، وكان كالمطرح المملول))[(١)].

على أنه لا يترك الحبل على الغارب لهؤلاء المولدين كي ينقضوا على أشعار السابقين وآثارهم أخذا وسرقة، ولا يدع لهم الأمر هكذا من غير ضبط أو ربط، بل يضبطه بمجموعة من الضوابط، ويحيطه بسياج من النصائح والإرشادات، فيقول:

((ولا يغير على معاني الشعراء فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته، أو يوجب له فضيلة))[(٢)].

وبهذه الضوابط والنصائح والإرشادات ((يخرج ابن طباطبا بفكرة جديدة ... لها قيمتها حقا في ميدان الأدب والنقد، وهي فكرة التمرس بآثار السابقين، لا نقلها، أو محاولة السرقة منها))[(٣)].

فهو ــ إذن ــ لا يفتح الباب على مصراعيه للإغارة الأخذ والسرقة، أو للسطو على آثار الآخرين.

وإنما ينصح ويوجه ويرشد الشاعر المحدث أن يديم النظر في الأشعار الرائعة

---

(١) عيار الشعر، ص ١٢ــ١٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤.

(٣) مشكلة السرقات في النقد العربي، محمد مصطفي هدارة (مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨م)، ص٩٢.

التي تعتبر من عيون قصائد السابقين؛ ((لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، و تصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأوصاف التي تخرجها المعادن))[1].

ومع ذلك كله لم يقف ابن طباطبا عند هذا الحد، بل نراه يؤكد على أنه ((إذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه))[2].

والذي يبدو من قوله الأخير هذا أنه يتفق كل الاتفاق مع ابن قتيبة في هذه الجزئية على وجه الخصوص.

هكذا ذهب ابن طباطبا بقضية السرقة كل مذهب، إلى أن قال: ((ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها، والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها))[3].

ومضى فيما هو بسبيله من تبيين كيفية الإلطاف في الحيلة والتدقيق في التناول؛ حتى ليظن القارئ أنه يريد بذلك تعليم الشاعر المولد كيفية السرقة الخفية!

فقد نراه يوجهه إلى أن يستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، وأن يعكس الأوضاع في هذا الصدد؛ فيعمد إلى معاني التشبيب والغزل، ويستعملها في المديح.

ويستمر في إرشاده هذا فينصح باستعمال معاني المديح في الهجاء، وبنقل معاني أوصاف الناقة والفرس إلى الإنسان، ونقل معاني الإنسان إلى البهيمة، وما جرى هذا المجرى من إلطاف الحيلة في الأخذ، وإخفاء الآثار في التناول.

---

(١) عيار الشعر، ص١٤.

(٢) المصدر السابق، ص١٢٣.

(٣) المصدر نفسه، ص١٢٦.

وتمادى ابن طباطبا إلى أن قال:

((إن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، وفي الخطب والرسائل والأمثال، فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين، فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا فيه، وكالصباغ الذي يصنع الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة.

فإذا ما أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ، وفي المصبوغ على رائيهما ، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها))[1].

من ذلك كله يتبين لنا أن ابن طباطبا لم يتزمَّت في قضية الأخذ والسرقة كل التزمُّت، ولم يتشدد في حظرها ومنعها بعض التشدد، بل لقد اجتهد ما وسعه الاجتهاد ــ كما رأيت ــ ((في وصل قرائح المحدثين بمعاني سابقيهم بجهد يثبت فيه المحدث أصالته، وإبداعه، وقدرته على تطوير المعاني المألوفة، أو صياغتها بما يخرجها من باب السرقة إلى التأثر والاستعانة))[2].

تناول الآمدي والقاضي الجرجاني للسرقات:

ونأتي إلى الآمدي فنجد عنده قضية السرقات قد أخذت بعدا أكبر مما كان، إذ جعلها من المرتكزات المهمة، والأركان الثابتة التي بنى عليها الموازنة.

فيطالعنا أول ما يطالعنا في موازنته ــ بعد عرض حجج الفريقين ــ كلامه عن سرقات أبي تمام.

ويرى الآمدي أن السرقة لا تصدق على المعاني المشتركة بين الناس، ولذلك نجده يقول: ((ووجدت ابن أبي طاهر قد خرَّج سرقات أبي تمام، فأصاب في بعضها، وأخطأ في البعض؛ لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس، مما

---

(١) عيار الشعر، ص١٢٦ــ١٢٧.

(٢) أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، فخر الدين عامر، ص٥٥.

لا يكون مثله مسروقا))[1].

ورأيه ((أن السرقة إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال: إنه أخذه من غيره))[2].

وبذلك ينضم الآمدي إلى صفوف النقاد السابقين له الذين يرون أن السرقة إنما تكون في المعاني الخاصة التي تنتجها قريحة الشاعر الموهوب، مما لا يكون مثله مشتركا، ولا مشاعا بين الناس.

ومع ذلك أيضا نجد الآمدي يؤيد أولئك الذين لا يعدون السرقة من كبير العيوب؛ ((لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل))[3].

وكما يقول بعض الباحثين: ((هذه النظرة إلى السرقات جديدة مشبعة بروح التسامح الذي قد ينبئ عن فهم لحقيقة السرقات))[4].

ونصل إلى القاضي الجرجاني، فنجده ــ أيضا ــ قد تناول السرقات بالبحث والدراسة، وما دعاه إلى ذلك إلا أنه رأى خصوم المتنبي يدعون عليه السرقة ويقول قائلهم ــ كما يحكي لنا القاضي نفسه ــ: ((لم يسلم له بيت، ولا يصح من معانيه معنى؛ وما هو إلا ليث مغير، أو سارق مختلس))[5].

هكذا طوَّعت لبعضهم أنفسُهم القول بهذا النوع من المبالغة والإسراف في خصومة الشاعر.

ومن ثم لم يجد القاضي بدا من الخوض في قضية السرقات، فكان أن أفاد النقد

---

(١) الموازنة، ج١، ص١١.

(٢) المصدر نفسه، ج١، ص٣٤٦.

(٣) المصدر السابق، ج١، ص١٣٨.

(٤) مشكلة السرقات، محمد مصطفى هدارة، ص١٣٢.

(٥) الوساطة، ص١٧٨.

والنقاد بنظرات في السرقات ثاقبة، وأفكار فيها غاية في الروعة.

وهو يرى ــ قبل كل شيء ــ أن الكلام في هذا الباب صعب ومتشعب، ((لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز. وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله))(١).

كما يؤيد القاضي قول سابقيه في أن المشترك لا يجوز ادعاء السرق فيه، لكنه لا يقف هنا وكفى، وإنما يتقدم إلى الأمام ليقرر أن هناك ــ أيضا ــ المبتذل الذي ليس أحد أولى به من أحد.

كما يرى أن هناك معنى مستفيضا متناقلا، بحيث صار لا يعد ــ في العصور المتأخرة ــ مسروقا، ولا يحسب من المأخوذ بحال، ((وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به، وأوَّلُه للذي سبق إليه؛ كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس...))(٢).

والظاهر أن المعنى المبتذل، والمعنى المستفيض من المبتكرات التي أفاد بها القاضي للنقد والنقاد جميعا. وادعاء السرق في كل منهما ممنوع، والقول بالأخذ فيهما باطل ومردود.

وإذا كان قد سبق لنا أن علمنا من الآمدي التصريح بأن السرقة الشعرية باب لا يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل، فإننا نجد القاضي الجرجاني ــ أيضا ــ يعلن ويصرح، ويقرر ويُثبت:

أنها((داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه؛ وكان أكثره ظاهرا كالتوارد الذي صدرنا بذكره الكلام.

وإن تجاوز قليلا في الغموض، لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج

---

(١) المصدر نفسه، ص١٨٣.

(٢) المصدر السابق، ص١٨٤.

والتعليل))[1].

والذي يصفه القاضي هنا من حال المحدثين مع أشعار سابقيهم هو ما دعا إليه ــ من قبل ــ ابن طباطبا، ونصح به، وأرشد إليه ووجّه.

هذا، وقد وصل القاضي الجرجاني أخيرا إلى رأي سديد، وحكم رشيد في هذه القضية النقدية المثيرة للجدل، فقال:

((أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة... وإنما أقول: قال فلان كذا، وقد سبقه إليه فلان فقال كذا؛ فأغتنم به فضيلة الصدق، وأسلم من اقتحام التهور))[2].

والقاضي الجرجاني كان عميقا في دراسته للسرقات ولغيرها من القضايا والمسائل التي تناولها في (الوساطة)، وكانت له نظرات صادقة ومبتكرة وعميقة مع أسلوب سلس شائق وجذاب.

ولذلك يرى بعضهم أنه ((قد وضع للسرقات قواعد جديدة، كانت أسسا بنى عليها من أتى بعده من النقاد))[3].

وكما يقول بعضهم: ((أخص ما يمتاز به القاضي الجرجاني انفساح أفقه في النظر، وقدرته على جمع أشتات ما يعرض له في تحليل حسن، وتعليل سائغ مقبول))[4].

حديث العسكري وابن رشيق عن السرقات:

أما إذا أتينا إلى أبي هلال العسكري، فإننا نجده يسمي السرقات ب"الأخذ"، ويجعل له بابا خاصا في كتابه (الصناعتين).

---

(١) المصدر نفسه، والصفحة ذاتها.

(٢) الوساطة، ص٢١٥.

(٣) مشكلة السرقات، هدارة، ص١٣١.

(٤) تاريخ النقد الأدبي، طه أحمد إبراهيم، ص١٧١.

ومن هذا المنطلق بدأ يقسم الباب إلى فصلين اثنين: أحدهما في حسن الأخذ، والآخر في قبحه.

ويقرر أبو هلال ــ قبل كل شيء ــ أن ((ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم))[1].

هكذا نجده يرسي ــ بادئ ذي بدء ــ قاعدة سليمة، وأساسا متينا، لا ينبغي أن يختلف فيها اثنان؛ لأنها حقيقة ظاهرة للعِيان.

ولذلك نرى بعض الباحثين يلجأ إلى القول:

((وأبو هلال بهذه الحقيقة إنما يؤمن بطبيعة فن الشعر، ويدرك أثر الإطارين: الشعري، والثقافي... في تكييف إلهام الشاعر بمعانيه، وفرض تصورات الأقدمين على فنه الشعري))[2].

ويمضي أبو هلال إلى الأمام، فيقرر أن على الآخذين معاني من سبقهم ((إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها. فإذا فعلوا ذلك، فهم أحق بها ممن سبقهم إليها))[3].

وهي فكرة تلتقي مع فكرة ابن قتيبة ومن بعده في هذا الصدد.

ويقرر أبو هلال ــ أيضا ــ أن المعاني مشتركة بين العقلاء من البشر كافة، وأن التفاضل إنما يكون في الألفاظ ورصفها وتأليفها في كلام فصيح، وبيان رائع جميل.

ويرى أن قبح الأخذ هو ((أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره، أو تخرجه في معرض مستهجن))[4].

---

(١) الصناعتين، ص٢١٧.

(٢) مشكلة السرقات، محمد هدارة، ص٩٧.

(٣) الصناعتين، ص٢١٧.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٤٩.

أما ابن رشيق القيرواني، فيقرر ـــ منذ الوهلة الأولى في هذه القضية ـــ ما قاله النقاد قبله من أن باب السرقات ((باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا على البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل))[1].

ويرى ـــ كما رأى من سبقه ـــ أن ((من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا، فإن غير بعض اللفظ، كان سالخا؛ فإن غير بعض المعنى ليخفيه، أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه))[2].

ومصطلح " السلخ" هذا مصطلح وجدناه لأول مرة عند ابن قتيبة ثم لم نظفر به مستعملا إلا عند ابن رشيق.

كما يؤكد ـــ أيضا ـــ ((أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده ـــ بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كزا، أو يبينه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا، أو رشيق الوزن إن كان جافيا ـــ فهو أولى به من مبتدعه؛ وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجه إلى آخر.

فأما إن ساوى المبتدع ، فله فضيلة الاقتداء لا غيرها، فإن قصر، كان ذلك دليلا على سوء طبعه، وسقوط همته، وضعف قدرته))[3].

وبهذا نرى ابن رشيق يوافق سابقيه كل الموافقة، ويقرر ما قرروه من الآراء والأفكار في هذه القضية النقدية.

على أنه يتقدم خطوة إلى الأمام، فيضع أيدينا على أمر مهم جدا يخص هذه القضية، وهو أن الحكم والقضاء في السرقات يكون كالآتي:

((أن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتا، وأعلاهما سنا، فإن جمعهما عصر واحد، كان ملحقا بأولاهما بالإحسان؛ وإن كانا في مرتبة واحدة، روي لهما جميعا.

---

(١) العمدة، ج٢، ص٢٨٠.

(٢) المصدر نفسه، ج٢، ص٢٨١.

(٣) المصدر السابق، ج٢، ص٢٩٠ـــ٢٩١.

وإنما هذا فيما سوى المختص الذي حازه قائله، واقتطعه صاحبه. ألا ترى أن الأعشى سبق إلى قوله(١):

وَفِي كُلِّ عَـامٍ أنـتَ جَاشِـمُ غـزْوَةٍ تَشُدُّ لأقْصَـاها عَـزِيمَ عَزَائِكَـا(٢)
مُوَرِّثَةٍ مَجْدًا وفـي الأصْـلِ رِفْعَـةً لِمَا ضَاعَ فيهَا مِـنْ قُـرُوءِ نِسَـائِكَا(٣)

فأخذه النابغة فقال(٤):

شُـعَبُ العُلافِيَّـاتِ بَـيْنَ فُـرُوجِهِمْ والمُحْصَنَـاتُ عَـوَازِبُ الأطْهَـارِ(٥)

وبيت النابغة خير من بيت الأعشى باختصاره، وبما فيه من المناسبة بذكر الشعب بين الفروج وذكره النساء بعد ذلك، وأخذه الناس من بعده، فلم يغلبه على معناه أحد، ولا شاركه فيه، بل جعل مقتديا تابعا، وإن كان مقدما عليه في حياته، وسابقا له بتمامه.

وقال أوس بن حجر(٦):

كَـأَنَّ هِـرًّا جَنِيبـاً عنـدَ غَرْضَـتِهَا والتَـفَّ ديـكٌ بِرِجلَيْهَـا وخنْزِيـرُ(٧)

فلم يقربه أحد، وكذلك سائر المعاني المفردة، والتشبيهات العقم تجري هذا المجرى))(٨).

هذا تحليل جيد، وتفصيل حسن، وفي الوقت نفسه جديد تلتقي به لأول مرة عند

---

(١) البيتان في ديوانه، ولفظ الثاني فيه...وفي الحمد رفعة...إلخ انظر: ديوان الأعشى، ص١٣٢.

(٢) جاشم : اسم فاعل من جشم الأمر جشما وجشامة: إذا تكلفه على مشقة. العزاء: الصبر أو حسنه.

(٣) يعني: لما ضاع من أطهارهن؛ لاشتغالك عنهن بالغزوات.

(٤) البيت في ديوانه بلفظ...تحت فروجهم...بدلا من بين فروجهم. انظر: ديوانه، ص١٠٣.

(٥) شعب: جمع شعبة، وهي فرج بين أعواد الرحل، ومن السرج ما بين قربوسه ومؤخرته. العلافيات رحال منسوبة إلى حي من اليمن اسمه علاف. المحصنات: يعني نساءهم. عوازب: بعيدات. الأطهار: جمع طهر. والمعنى: أنهم دائما على صهوات الخيل فوق السروج أو فوق رحال الإبل؛ فلا يشتغلون عن الغزو بنسائهم.

(٦) لم أعثر على مخرج آخر لهذا البيت.

(٧) الجنيب: من جنبه:إذا قاده إلى جنبه. الغرض: هو للرحل كالحزام للسرج.

(٨) العمدة،ج٢، ص٢٩٢ـــ٢٩٣.

ابن رشيق.

ونجد عنده ــ أيضا ــ تفصيل وتمثيل لما سبق أن نصح به ابن طباطبا الشعراء المحدثين من تحويل معاني المنثور إلى المنظوم، وكذلك العكس. حيث نجد ابن رشيق يقول في هذا الصدد:

((وأجلّ السرقات نظم النثر وحل الشعر، وهذه لمحة منه: قال نادب الإسكندر: "حركنا الملك بسكونه"، فتناوله أبو العتاهية فقال[١]:

قَدْ لعَمْرِي حكَيْتَ لي غُصَصَ المَوْ ... تِ وحَرَّكْتَنِي لها وسَكَنْتَا[٢]

وقال أرساطا طاليس يندبه: "قد كان هذا الشخص واعظا بليغا، وما وعظ بكلامه عظة قط أبلغ من موعظته بسكونه".

وقال أبو العتاهية في ذلك[٣]:

وكانَتْ في حياتِكَ لي عِظَاتٌ ... فأنتَ اليَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيَّا

وقال عيسى عليه السلام :"تعملون السيئات وترجون أن تجازوا عليها بمثل ما يجازى به أهل الحسنات، أجل لا يجنى الشوك من العنب"[٤]، فقال ابن عبد القدوس[٥]:

إِذَا وَتَرْتَ امْرَأً فاحذَرْ عداوتَهُ ... مَنْ يَزْرَعِ الشَّوْكَ لا يَحْصُدْ به عِنَبَا[٦]

وأخذ الكتاب قولهم" قدمت قبلك" من قول الأقرع بن حابس، ويروى لحاتم[٧]:

---

(١) البيت في ديوانه من قصيدة يرثي بها رجلا اسمه على بن ثابت كما ذكره جامع الديوان. انظر: أبو العتاهية أشعاره وأخباره، شكري فيصل (بيروت: دار صادر، ١٩٦٤م)، ص٧٠.

(٢) الغصص: جمع غصة، وهي ما اعترض في الحلق فأشرق.

(٣) هذا البيت أيضا في الديوان، ص٤٤٢.

(٤) كذا! ولعل الصواب "لا يجنى من الشوك العنب".

(٥) لم أعثر على مصدر آخر لهذا البيت.

(٦) الموتور: من قتل له قتيل فلم يأخذ بثأره.

(٧) البيت في ديوان حاتم بلفظ:..فكن يا وهم ذو يتأخر. انظر: ديون حاتم الطائي، تحقيق أحمد رشاد، الطبعة الأولى (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٦م)، ص٣٠.

إذِاَ مـــا أتَـــى يـــوْمٌ يُفَـــرِّقُ بينَنَـــا   بمـــوْتٍ فكُـــنْ أنـــتَ الـــذي تَتَـــأَخَّرُ

وقولهم "وأتم نعمته عليك" من قول عدي بن الرقاع العاملي[1]:

صَلَّى الإلهُ علـــى امـــرِئٍ وَدَّعْتُـــهُ   وَأَتَـــمَّ نِعْمَتَـــهُ عليـــهِ وزادَهَـــا

فما جرى هذا المجرى لم يكن على سارقه جناح عند الحذاق))[2].

وهكذا نجد عند ابن رشيق مثل هذه التفصيلات الحسنة مع التطبيق على الأمثلة، وإيراد الشواهد.

وبعد، فتلك هي خلاصة آراء بعض الذين تكلموا في قضية السرقات، وتناولوها من خلال دراساتهم بطريقة أو بأخرى قبل الإمام عبد القاهر.

---

(١) البيت من قصيدة طويلة له في الطرائف الأدبية، ص٨٩.

(٢) العمدة، ج٢،ص٢٩٣ــ٢٩٤.

المبحث الثاني

رأي الإمام عبد القاهر في السرقات

ـــ المعنى المشترك العامي في السرقات.

ـــ المعنى التخييلي المخصوص في السرقات.

ـــ الصدق والكذب في الشعر.

المبحث الثاني:

رأي الإمام عبد القاهر في السرقات

تناول الإمام عبد القاهر قضية السرقات بقدر كبير من الهدوء، ورأى ــ بادئ الأمر ــ أن اتفاق الشاعرين على معنى من المعاني ينقسم أقساما، وفي ذلك نجده يقول:

((اعلم أن الشاعرين إذا اتفقا ، لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على ذلك الغرض))[1].

في هذا النص قسمان اثنان، والتفاصيل التي تأتي كلها مبنية عليهما.

القسم الأول: المعنى المشترك العامي:

عن هذا القسم الأول يقول الإمام عبد القاهر:

((والاشتراك في الغرض على العموم : أن يقصد كل واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء، أو حسن الوجه والبهاء، أو وصف فرسه بالسرعة، أو ما جرى هذا المجرى))[2].

هذا الاشتراك ــ كما ترى ــ اشتراك مطلق وعام؛ إذ ليس هنا شيء غير وصف الممدوح بصفة من الصفات دون الدخول في التفاصيل التي تتبين منها كيفية إثبات هذه الصفة أو تلك.

ولذلك نجد الإمام عبد القاهر حين يقرر هذا ينفي أن يكون الاشتراك في هذا القسم مما يدخل في باب الأخذ والسرقة، ويقول:

((لا ترى من به حس يدعي ذلك، ويأبى الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ، وإنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل، ولا ينعم التأمل فيما يؤدي إلى

(١) أسرار البلاغة، ص٣٣٨.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة ذاتها.

ذلك))[1].

والسبب في ذلك هو أن تصور معنى الشجاعة ــ مثلا ــ وأنها مما يمدح به أمر مشترك بين العقلاء جميعا؛ وهو من المعلوم بالضرورة لدى الناس أجمعين.

وإذا كان كذلك، فجعل أحد الشاعرين عيالا على الآخر في مثل هذا لا يعدو أن يكون مناقشة للبديهيات، وخروجا عن طور العقل والمنطق.

وهذا القسم هو الذي أطلق عليه السابقون: (المعنى العام المشترك)، في حين أطلق عليه الإمام عبد القاهر نفسه في غير هذا الموضع: (المعنى العقلي)[2].

وذلك حين قسم المعاني إلى قسمين: معنى عقلي، ومعنى آخر أسماه بالتخييلي، وذكر أن العقلي هو الذي ((يشهد له العقل بالصحة، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة، وتتفق العقلاء على الأخذ به، والحكم بموجبه في كل جيل وأمة، ويوجد له أصل في كل لسان ولغة))[3].

وهو ــ أيضا ــ الذي يكون ((مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء.

ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة رضي الله عنهم، ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق))[4].

وفي أمثلة ذلك ذكر أن أجلها وأفخرها قول الله عز وجل:
﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ﴾[5] ، وقول النبي صلى الله عليه وسلم: ((من أبطأ به عمله

---

(١) المصدر نفسه، ص٣٣٩.

(٢) وانظر: مشكلة السرقات، محمد مصطفى هدارة، ص١٠٦.

(٣) أسرار البلاغة، ص٢٦٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٦٣.

(٥) الحُجُرات:١٣.

لم يسرع به نسبه))[1].

ثم مثل قول المتنبي[2]:

وَكُلُّ امْرِئٍ يُــولِي الجَمِيــلَ مُحَبَّــبٌ   وكُــلُّ مكَــانٍ يُنْبِــتُ العِــزَّ طَيِّــبُ

فمثل هذا ((صريح معنى ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب، وإنما له ما يلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة، وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه))[3].

نعم، هذا كل ما في الأمر لا غير.

وليس سائغا ولا مقبولا أن يقال إن أحد الناس في ذلك عيال على الآخر، أو أن أحد المتكلمين فيه قد أغار على بضاعة غيره فأخذها، أو سطا عليها فسرقها.

هذا، وقد عاد الإمام عبد القاهر إلى هذا القسم نفسه فأطلق عليه: (المشترك العامي والظاهر الجلي)، ورأى أنه ((إنما يكون كذلك ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعة، وساذَجا لم يعمل فيه نقش.

فأما إذا ركب عليه معنى، ووصل به لطيفة، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض، والرمز والتلويح، فقد صار ــ بما غُير من طريقته، واستؤنف من صورته، واستجد له من المعرض وكسي من دلّ التعرض ــ داخلا في قبيل الخاص الذي يتملّك بالفكرة والتعمُّل، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل.

وذلك كقولهم ــ وهم يريدون التشبيه ــ: " سلبن الظباء العيون"، وكقول بعض العرب[4]:

سَــلَبْنَ ظِبَــاءَ ذِي نَفَــرٍ طُلاهَــا   ونُجْــلَ الأعْــيُنِ البَقَــرَ الصِّــوَاراَ[5]

---

(١) رواه مسلم عن أبي هريرة، انظر: كشف الخفاء للعجلوني(دمشق: مكتبة الغزالي) ج٢، ص٢١٩.

(٢) البيت في ديوانه انظر :ديوان المتنبي، ص٤٦٨.

(٣) أسرار البلاغة، ص٢٦٥.

(٤) قال المحقق الأستاذ شاكر: رأيت من نسبه إلى الراعي، وهو لا يكاد يدخل في قصيدته الرائية من الوافر.

(٥) ذو نفر: اسم مكان. الطلى: الأعناق. الأعين النجل: الواسعة. الصوار: القطيع من بقر الوحش، وهي نجل العيون. وقد جرت عادتهم تشبيه عيون النساء بعيونها.

وكقوله[1]:

إِنَّ السَّـــحَابَ لَتَسْـــتَحْيِي إذا نَظَـــرَتْ   إلى نَـــدَاكَ فقاسَـــتْهُ بمـــا فِيْهَـــا))[2].

وغير هذا مما ((في أصله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيه، ولكن كني لك عنه، وخودعت فيه، وأتيت به من طريق الخلابة في مسلك السحر، ومذهب التخيل، فصار لذلك غريب الشكل، بديع الفن، منيع الجانب، لا يدين لكل أحد، وأبي العطف لا يدين به إلا للمروي المجتهد))[3].

القسم الثاني:المعنى التخييلي المخصوص:

وأما القسم الثاني من أقسام اتفاق الشاعرين على معنى واحد عند الإمام عبد القاهر، فهو أن يتفق الشاعران في وجه الدلالة على الغرض، بمعنى ((أن يذكر ما يستدل به على إثباته له الشجاعة والسخاء مثلا))[4].

وهذا النوع ــ كما ترى ــ فيه خصوصية ظاهرة؛ فكثيرا ما تجد الشعراء يختلفون في الاستدلال على إثبات تلك الصفات لممدوحيهم، على حسب اختلاف الطبائع والقرائح والمواهب، وعلى حسب قوة الخيال في الربط بين الأشياء أو ضعفه من شاعر لآخر.

وهذا القسم هو ما أسماه الإمام عبد القاهر ب(القسم التخييلي)، وهو ((الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي.

وهو مفتنّ المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا.

ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعا قد تلطف فيه، واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطي شبها من الحق، وغشي رونقا من

---

(١) البيت لأبي نواس في ديوانه مع تبديل" نداه" ب"نداك". انظر: ديوان أبي نواس، ص٤٦٤.

(٢) أسرار البلاغة، ص٣٤٠.

(٣) أسرار البلاغة، ص٣٤٢.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٣٨.

الصدق باحتجاج تمحل، وقياس تعمل))[1].

ومثل له الإمام بقول أبي تمام[2]:

لا تُنْكِرِي عَطَلَ الكـــريمِ مِـــنَ الغِنَـــى   فالسَّـــيْلُ حَـــرْبٌ للمَكَـــانِ العَـــالِي

ثم حلله تحليلا بديعا، قائلا:

((فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة في قدره، وكان الغِنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه، وجب القياس أن يزلّ عن الكريم زليل السيل عن الطود العظيم.

ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام؛ فالعلة في أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب، وتمنعه عن الانسياب، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال))[3].

فعلى الرغم من البعد الشاسع والفرق الكبير بين المشبه والمشبه به نرى الشاعر قد استطاع بنفاذ عبقريته وقوة خياله أن يقرب بينهما، بحيث صار سائغا ومقبولا لدى السامعين.

وأتي ــ أيضا ــ بقول الشاعر[4]:

الشَّيْبُ كُـــرْهٌ وكُـــرْهٌ أن يُفَـــارِقَنِي   أَعْجِبْ بشَيْءٍ على البَغْضَاءِ مَوْدُوْدِ

وحلله بما علمت من تحليله الرائع بمهارته الفائقة، قائلا:

((هو من حيث الظاهر صدق وحقيقة؛ لأن الإنسان لا يعجبه أن يدركه الشيب، فإذا هو أدركه، كره أن يفارقه، فتراه ينكره ويتكرهه على إرادته أن يدوم له.

إلا أنك إذا رجعت إلى التحقيق، كانت الكراهة والبغضاء لاحقة للشيب على الحقيقة.

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٦٧.

(٢) البيت في ديوانه. انظر: ديوان أبي تمام، ج٢، ص٣٧.

(٣) أسرار البلاغة، ص٢٦٧.

(٤) البيت في ديوان مسلم بن الوليد. انظر: شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق سامي الدهان، الطبعة الثالثة (القاهرة: دار المعارف تاريخ بدون)، ص٣١١.

فأما كونه مرادا ومودودا، فمتخيل فيه، وليس بالحق والصدق، بل المودود الحياة والبقاء، إلا أنه لما كانت العادة جارية بأن في زوال رؤية الإنسان للشيب زوالَه عن الدنيا وخروجَه منها، وكان العيش فيها محببا إلى النفوس ــ صارت محبته لما لا يبقى له حتى يبقى الشيب كأنها محبة للشيب))[1].

ذلك هو القسم التخييلي الذي ينفرد فيه كل شاعر بطريقة ومذهب يختلف كل الاختلاف، أو بعض الاختلاف عن شاعر آخر وطريقته ومذهبه.

ثم إن الإمام عبد القاهر عاد فذكر أن هذا القسم نفسه ــ هو الآخرــ ينقسم أقساما، وبيّن أن المقصود منه هو اتفاق الشاعرين في وجه الدلالة على الغرض، ومن أقسامه التي أبدع الإمام عبد القاهر في تفريعها((التشبيه بما يوجد هذا الوصف فيه على الوجه البليغ، والغاية البعيدة، كالتشبيه بالأسد وبالبحر في البأس والجود، والبدر والشمس في الحسن والبهاء والإنارة والإشراق.

ومنها ذكر هيئات تدل على الصفة من حيث كانت لا تكون إلا فيمن له الصفة كوصف الرجل في حال الحرب بالابتسام، وسكون الجوارح، وقلة الفكر، كقوله[2]:

كـــأنَّ دَنَـــانيرًا علَـــى قَسِـــمَاتِهِمْ وإنْ كان قَدْ شَــفَّ الوُجُــوَه لِقَــاءُ[3]

وكذلك الجواد يوصف بالتهلل عند ورود العفاة، والارتياح لرؤية المجتدين، والبخيل يوصف بالعبوس، والقطوب، وقلة البشر، مع سعة ذات اليد، ومساعدة الدهر))[4].

ففي هذا القسم ((يجب أن ينظر؛ فإن كان مما يشترك الناس في معرفته، وكان مستقرا في العقول والعادات، فإن حكم ذلك ــ وإن كان مخصوصا في المعنى ــ

---

(١) المصدر السابق، ٢٦٨.

(٢) البيت لمحرز بن المكعبر الضبي، من شعراء الحماسة. انظر: شرح العلامة التبريزي على ديوان الحماسة، ج٢، ص١٩٣.

(٣) القسمات: مجاري الدموع في أعلى الوجه. شف الوجوه: أذهب نضرتها. اللقاء: لقاء الأعداء في الحرب. والمعنى: أن وجوههم في الحرب مثل الدنانير في الحسن والإشراق، وإن كان غيرها قد تغيرت وقبحت.

(٤) أسرار البلاغة، ص٣٣٨ــ٣٣٩.

حكم العموم الذي تقدم ذكره.

من ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة، وبالبحر في السخاء، وبالبدر في النور والبهاء ...؛ لأن هذا مما لا يختص به قوم دون قوم، ولا يحتاج في العلم به إلى رويَّة واستنباط، وتدبر وتأمل، وإنما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس، والقضايا التي وضع العلم بها في القلوب))[1].

تلك هي الطريقة في هذا النوع وأمثال هذا النوع، وذلك هو المنهج والسبيل، كما رسمها الإمام الجليل عبد القاهر الجرجاني.

وقد قلنا ــ آنفا ــ إن هذا القسم يتفرع ــ عند الإمام عبد القاهر ــ إلى أكثر من نوع، وقد علمت ما علمت عن نوعه الذي نظرنا فوجدنا مما يشترك الناس جميعا في معرفته، وإن كان مخصوصا في المعنى.

وأما ((إن كان مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر، ويناله بطلب واجتهاد، ولم يكن كالأول في حضوره إياه، وكونه في حكم ما يقابله الذي لا معاناة عليه فيه ... بل كان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر، وعليه كِمّ يفتقر إلى شقه بالتفكر، وكان درًّا في قعر بحر لابد له من تكلف الغوص عليه ...

نعم إذا كان هذا شأنه، وههنا مكانه، وبهذا الشرط يكون إمكانه، فهو الذي يجوز أن يُدعى فيه الاختصاص والسبق، والتقدم والأولية، وأن يجعل فيه سلف وخلف، ومفيد ومستفيد، وأن يُقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين، وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر، وأن الثاني زاد على الأول أو نقص عنه، وترقى إلى غاية أبعد من غايته، أو انحط إلى منزلة هي دون منزلته))[2].

وهذا النوع ــ في نظر الباحث ــ بديعة من تلك البدائع التي اعتدنا أن نظفر بها عند هذا الإمام الجليل.

---

(١) المصدر السابق، والصفحة الأخيرة ذاتها.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٤٠.

وبعد، فإذا جاز لنا أن نرجع البصر كرّتين في هذا المبحث لنتتبع الجديد الذي أضافه الإمام عبد القاهر لهذه القضية، فإننا نجد أن بإمكاننا أن نجمل ذلك إجمالا، ونختصره اختصارا فيما يأتي:

أولا ــ من الجديد جعله المعنى المشترك العامي يصير ــ إذا وصل به لطيفة، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض، وكسي أبهة ورونقا، وأظهر في معرض بهي وحلة زاهية ــ داخلا في المعنى الخاص الذي يُدعى فيه أخذ اللاحق وسرقته من السابق، والذي يسمى إغارة وسطوا من الخلف على آثار السلف.

ذلك لأن السابقين لم يدخلوا في زواياه هذا الدخول، ولم يفصلوه هذا التفصيل العجيب.

ثانيا ــ ذكره أن المعنى الخاص نفسه، إذا كان مما يشترك الناس في معرفته، وكان في حكم الغرائز المركوزة في الطباع، ثم سبق أحدهم، فأدخله في كلامه، أنه يجوز لغيره أن يدخله ــ أيضا ــ في كلامه من غير نكير، ولا ادعاء أخذ أو سرق من أحد. ذلك لأن حكمه ــ وإن كان أحدهم قد سبق غيره إلي استعماله ــ حكم العموم الذي لم يحدث فيه تحسين أو تزيين، ولم يستأنف من صورته ما يجعله داخلا في قبيل الخاص الذي يتملك بالفكرة والتعمل.

هذا ــ أيضا ــ جديد لم نجده عند غيره من النقاد الذين سبقوه في هذا المضمار، وإنما صرّحوا أن المعنى الخاص يكون فيه الأخذ والسرق، هكذا دون تقييد أو تفصيل. نعم، ذكر القاضي الجرجاني المعنى المبتذل، ولعله كان يقصد هذا المعنى الذي نتحدث فيه.

غير أن الإمام عبد القاهر قد ذهب في تفصيله مدى بعيدا، فصار عنده أكثر وضوحا، فصحت نسبة هذه الإضافة إليه.

وبهذا وبما يأتي في الإضافة الثالثة ينهار قول من قال: ((ولم يجيء عبد القاهر في هذا الباب بجديد))[1]! ولعل الذي أنطقه بهذا هو التسرع في الحكم دون تمحيص!

---

(١) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص٤٣٨.

ثالثا ــ تفريقه بين السرقة والاحتذاء ــ أيضا ــ جديد أضافه لهذه القضية بصورة أو بأخرى.

وذلك أنا وجدناه يقول: ((واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا ــ والأسلوب: الضرب من النظم، والطريقة فيه ــ فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: "قد احتذى على مثاله".

وذلك مثل قول الفرزدق[(١)]:

أَتَرْجُو رُبَيْــعٌ أَنْ تَجِــيْءَ صِــغَاُرَها   بخَيْــرٍ وقــدْ أَعْيَــا رُبَيْعًــا كِبَاُرَهــا

واحتذاه البعيث فقال[(٢)]:

أترْجُــو كُلَيْــبٌ أنْ يَجِــيْءَ حَــدِيْثُهَا   بخَيْــرٍ وقــدْ أَعْيَــا كُلَيْبَــاً قَــدِيْمُهَا

وقالوا إن الفرزدق لما سمع هذا البيت قال[(٣)]:

إذَا ما قُلْــتُ قافيــةً شَــرُوْدًا   تَنَحَّلَهَا ابْنُ حَمْــرَاءِ العِجَــانِ))[(٤)].

هذا هو تعريفه للاحتذاء، والفصل بينه وبين السرقة، وهو أمر لم نعهده من قبل عند أحد من النقاد السابقين. الأمر الذي جعل بعض الباحثين يقول بكل صراحة ووضوح:

((ولا شك أن عبد القاهر وحده هو الذي فصل بوضوح بين السرقة والاحتذاء، أما النقاد السابقون عليه، فكانوا مترددين بين الاصطلاحين نظريا، وفي التطبيق

(١) البيت في ديوانه. انظر: ديون الفرزدق (بيروت: دار صادر، ١٩٦٠م)، ج١، ص٢٧٢.

(٢) البيت من قصيدة له في النقائض. انظر: نقائض جرير والفرزدق (بغداد: مكتبة المثنى، تاريخ بدون)، ج١، ص١٠٩.

(٣) لم أعثر على البيت في ديونه. وتنحلها: انتحلها. والعجان: من معانيها: العنق والاست. وابن حمراء العجان: يعني البعيث؛ لأن أمه أعجمية غير عربية، كذا في تعليق الأستاذ شاكر على البيت في دلائل الإعجاز.

(٤) دلائل الإعجاز، ص٤٦٨ــ٤٦٩.

العملي))[1].

على أن الإمام عبد القاهر نفسه لا يرى الفرق بين الاحتذاء والسرقة مؤثرا من الناحية التطبيقية، بل يرى ((أنهم لا يجعلون الشاعر محتذيا إلا بما يجعلونه يه آ خذا ومسترقا))[2].

هذا، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الإمام عبد القاهر قد فرّق بوضوح أيضا، وفصل بجلاء تام بين الاحتذاء وبين مصطلح "السلخ" الذي سبق أن ذكره كل من ابن قتيبة وابن رشيق.

وقال في ذلك:

((وإذا عمد عامد إلى بيت شعر، فوضع مكان كل لفظة لفظا في معناه، كمثل أن يقول في قوله[3]:

دَعِ المكَـــــارِمَ لا ترْحَـــــلْ لِبُغْيَتِهَـــــا   واقْعُدْ فإنَّكَ أنــتَ الطَّـــاعِمُ الكَاسِـــي

: ذر المـــآثر لا تـــذهب لمطلبهـــا   واجلس فإنك أنـــت الآكـــل اللابـــس

ــ لم يجعلوا ذلك احتذاء، ولم يؤهلوا صاحبه لأن يسموه محتذيا، ولكن يسمون هذا الصنيع سلخا، ويرذلونه، ويُسخِّفون المتعاطي له))[4].

تلك هي خلاصة حديث الإمام عبد القاهر عن السرقات، وتلك ــ أيضا ــ هي إضافاته التي أثرى بها قضية السرقات في نظر الباحث.

---

(١) مشكلة السرقات، محمد مصطفى هدارة، ص٢٣٩.

(٢) دلائل الإعجاز،ص٤٧١.

(٣) البيت في ديوانه. انظر: ديوان الحطيئة، تحقيق حمدو طماس، الطبعة الثانية (بيروت: دار المعرفة،٢٠٠٥من)، ص٨٦.

(٤) المصدر نفسه، والصفحة ذاتها.

الصدق والكذب في الشعر[1]:

المعنى التخييلي في قضية الأخذ والسرقة جرَّ الإمام عبد القاهر إلى الحديث عن الصدق والكذب في الشعر.

وقد فصّل دعائم مذهبه في هذه القضية بوضوح وجلاء، ورأى ــ أول ما رأى فيها ــ أن الشاعر لا يؤخذ «بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية، وأن يأتي ــ على ما صيره قاعدة، وأساسا ــ بينة عقلية، بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بينة، كتسليمنا أن عائب الشيب لم ينكر منه إلا لونه، وتناسينا سائر المعاني التي لها كره، ومن أجلها عيب»[2].

فالشيب ــ كما علمت ــ لا يكره من أجل بياض لونه، كيف؟ وهناك غير قليل من الأشياء البيضاء المحببة لدى الناس جميعا.

« ولا أتت الغواني ما أتت من الصد والإعراض لمجرد البياض؛ فإنهن يرينه في قباطي مصر فيأنسن، وفي أنوار الروض وأوراق النرجس الغض فلا يعبسن؛ فما أنكرن ابيضاض شعر الفتى لنفس اللون وذاته، بل لذهاب بهجاته، وإدباره في حياته»[3].

وأيضا لكونه مؤذنا بتقضي الأجل[4]، ونذيرا للموت. و« في هذا المعنى قال أكثم بن صيفي: الشيب عنوان الموت. وقال العتابي: الشيب نذير الموت »[5].

ومع ذلك كله سُلِّم للشعراء ذم لون الشيب، وازدراؤه، والسخرية منه، وهكذا

---

(١) لا يخفى أن الصدق والكذب في الشعر قضية نقدية لوحدها؛ وما منع الباحث من الحديث عنها في فصل مستقل إلا قلة المادة فيها؛ لذلك رأى أن أنسب موضع لذكرها هو هذا الموضع ، كما ذكرها الإمام عبد القاهر نفسه خلال حديثه عن المعنى التخييلي.

(٢) أسرار البلاغة، ص٢٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٦٨ـــ٢٦٩.

(٤) انظر: أمالي المرتضى، ج١، ص٩٤.

(٥) شرح مقامات الحريري، أبو العباس الشريشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم(بيروت: المكتبة العصرية،٢٠٠٧م)، ج٥، ص٢٠.

الشعر يُكتفَى منه باللمحة الدالة، والإشارة الخاطفة، وليس من شأنه الإتيان ببينات عقلية، أو براهين منطقية يوصل إليها بمقدمات.

هذا ما بنى عليه الإمام عبد القاهر مذهبه في هذه القضية، وقد أبدع ــ كعادته ــ في تحليل البيت الآتي، مبينا معنى ما ورد فيه من الصدق والكذب، قائلا:

((وكذلك قول البحتري(1):

كَلَّفْتُمُونَـــــا حُــــــدُوْدَ مَــــــنْطِقِكُمْ   في الشِّعْرِ يَكْفِي عَــنْ صِــدْقِهِ كَذِبُـــهْ

أراد كلفتمونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجئ إلى موجبه.

ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد، وإياه عمد؛ إذ يبعد أن يريد بالكذب إعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له، ويبلغه بالصفة حظا من التعظيم ليس هو أهله، وأن يجاوز به من الإكثار محله.

لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية، والقوانين العقلية، وإنما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به، والكشف عن قدره وخسته، ورفعته أو ضعته، ومعرفة محله ومرتبته.

وكذلك قول من قال: " خير الشعر أكذبه" فهذا مراده))(2).

وبهذا يرفض الإمام عبد القاهر في الشعر الكذب الذي هو الإخبار بخلاف الواقع؛ لأن الكذب بهذا المعنى مرفوض في كل مكان، ومذموم في الشعر وفي غير الشعر على السواء.

---

(1) البيت في ديوانه مع تغيير يسير. انظر: ديوان البحتري، تحقيق حنا الفاخوري (بيروت: دار الجيل، ١٩٩٥م)، ج١، ص١٢٥.

(2) أسرار البلاغة، ص٢٧٠ــ٢٧١.

فلا يمكن ــ إذن ــ أن يراد بقول من قال: "خير الشعر أكذبه" الكذب الحقيقي المعروف والمعهود بين الناس؛ ذلك ((لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا، وانحطاطا وارتفاعا بأن ينحل الوضيع صفة من الرفعة هو منها عار، أو يصف الشريف بنقص وعار.

فكم جواد بخّله الشعر، وبخيل سخّاه؛ وشجاع وسمه بالجبن، وجبان ساوى به الليث، ودني أوطأه قمة العيُّوق، وغبي قضى له بالفهم ؛ وطائش ادعى له طبيعة الحكم؛ ثم لم يعتبر ذلك في الشعر نفسه حيث تنتقد دنانيره، وتنشر ديابيجه، ويفتق مسكه فيضوع أريجه))[1].

وهو كلام نهاية في الجودة، ومقنع جدا لكل من ألقى السمع وهو شهيد؛ إذ لو كان المقصود ــ بذلك القول ــ الكذب الحقيقي المعروف، لوجب أن ينظر في معاني القصائد، والأشعار عند تمييز جيدها من رديئها، فما كان منها مخالفا للواقع في المعنى ــ كأن ينعت الوضيع بصفات الشريف، ويعطى السوقة نعوت الملوك مثلا ــ فهو الجيد الرائع الذي يوصف بأنه من عيون الشعر، وما كان مطابقا للواقع في معناه فهو الرديء المتروك، والسخيف المرذول!

ولا عاقل يقول بهذا.

((وكيف ما دار الأمر، فإنهم لم يقولوا: " خير الشعر أكذبه"، وهم يريدون كلاما غفلا ساذجا يكذب فيه صاحبه ويفرط، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة، ويقول للبائس المسكين: " أنت أمير العراقين"، ولكن ما فيه صنعة يتعمل لها، وتدقيق في المعاني يحتاج معه إلى فطنة لطيفة، وفهم ثاقب، وغوص شديد))[2].

فلا معنى ــ إذن ــ لذلك القول المشهور(خير الشعر أكذبه) إلا ما بينه ووضحه الإمام عبد القاهر.

---

(١) أسرار البلاغة، ص٢٧١.

(٢) المصدر السابق، ص٢٧٥.

وكدأبه وعادته لا يمس مسائل العلم مسًّا خفيفا ثم يمضي لسبيله، وإنما يتعمق في كل شيء يدرسه، ويسبر غور كل مسألة يعالجها، فلا يدعها حتى يقتلها بحثا وعلما، ولذلك يبدو ــ هنا ــ وكأنه قد أحس بسائل يستفهم:

إذا كان ذلك كذلك، فما تقول فيمن ذهب عكس ذلك القول، ورأى رأيا يخالفه، وأطلق قولا يعارضه؟

فقال مجيبا ومبينا:

((وأما من قال في معارضة هذا القول: "خير الشعر أصدقه"، كما قال(١):

وإِنَّ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَنتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقَا

ــ فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال.

وقد يُنحَى بها نحو الصدق في مدح الرجال، كما قيل: " كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه". والأول أولى؛ لأنهما قولان يتعارضان في اختيار نوعي الشعر))(٢).

يقصد تأويله الأول لهذا القول، وهو : أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل...إلخ

على أنه توسط ــ أخيرا ــ بين القولين، ووازن بينهما، فأعطى كلا الفريقين نصيبه كاملا غير منقوص، وذلك حين قال:

((فمن قال: "خيره أصدقه"، كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح ــ أحبَّ إليه، وآثر عنده؛ إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر.

ومن قال: "أكذبه"، ذهب إلى أن الصنعة إنما تمد باعها، وتنشر شعاعها، ويتسع

---

(١) البيت ثاني اثنين لحسان بن ثابت في ديوانه بلفظ: وإن أشعر بيت...إلخ. انظر: شرح ديوان حسان بن ثابت، عبد الرحمن البرقوقي (القاهرة: مطبعة الرحمانية، ١٩٢٩م)، ص٢٩٢.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٢٧١ــ٢٧٢.

ميدانها، وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل؛ وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم، والوصف والنعت، والفخر والمباهاة، وسائر المقاصد والأغراض.

وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدي في اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا، ومددا من المعاني متتابعا، ويكون كالمغترف من عِدٍّ لا ينقطع، والمستخرج من معدِنٍ لا ينتهي))[1].

كعِدِّ كتابيه الذي لا يزال الباحثون يغترفون منه ولا ينقطع، وكمعدِنهما الذي يستخرجون منه ــ صباح مساء ــ ما شاءوا من درر مسائل العلم وقضاياه ولا ينتهي. فلّله دره من عالم، ولله دره من إمام!

---

(١) المصدر السابق، ص٢٧٢.

الخاتمة

ــ ملخص البحث.

ــ أهم النتائج والتوصيات.

ملخص البحث:

استهل الباحث بحثه هذا بالتمهيد، فتناول فيه ــ بنوع من الاقتضاب في الحديث ــ علاقة النقد الأدبي بعلم البلاغة، أهما شيء واحد ذو اسمين، أم هما شيئان مختلفان لكل منهما مجاله وغايته؟

ثم تناول ــ بإيجاز واختصار ــ بدايات النقد عند العرب، ورأى من خلال ذلك التناول الموجز والمختصر أن البداية في هذا الشأن كانت انطباعية صرفا؛ إذ كان الشاعر يخرج بنتاج قريحته على الناس، فيستقبلونه بالترحاب والإيجابية تارة، وبالسخط والسلبية تارة أخرى.

وفي الوقت نفسه رأى أن ذلك النقد الانطباعي كان قد بدأ في وقت مبكر من تاريخ الأدب العربي، وأن القارئ سيجد ــ إذا تتبع ــ نماذج منه عريقة في القدم.

ثم انتقل الباحث إلى الحديث عن النقد في مراحل بلوغه سن الرشد حين تناولته الأقلام بالتأليف والتدوين.

وكانت البداية في ذلك بأقدم من قدم دراسة في الشعر ونقده، ألا وهو ابن سلام الجمحي، ثم بأشهر المؤلفين في هذا المجال إلى عصر الإمام عبد القاهر.

عندئذ تناول الباحث ترجمة هذا الإمام بنوع من الإيجاز والاختصار؛ إذ كان القصد هو إلقاء الضوء ــ فقط ــ على نذر يسير مما يتعلق بحياته العلمية.

ووجهة نظر الباحث في ذلك أن معرفة هذا الإمام الجليل حق المعرفة لا تكون من خلال الوقوف على ترجمته هنا وهناك، وإنما تكون بقراءة كتابيه العظيمين: الدلائل والأسرار.

ووجد ــ عندئذ ــ الفرصة سانحة ليقدم ــ لمن أراد ذلك ــ نصحا مضمونه أن عليه أن يتمكن من أداته ــ قبلُ ــ ثم يقرأ الكتابين بهدوء وتمهل، وتدبر وتأمل؛ ليتجلى له ــ حينئذ ــ الإمام عبد القاهر الجرجاني بفكره العميق، وعلمه الواسع، وذوقه المرهف، وأسلوبه الرصين.

انتقل الباحث بعد ذلك إلى فصل قضية اللفظ والمعنى ــ وهو الفصل الأول في هذا البحث ــ فتناول في المبحث الأول منه نشأة هذه القضية، وأطوارها موافقا الذين رأوا أن القرن الثالث الهجري كان هو عهد إثارة هذه القضية، وأن الجاحظ كان أول من أثارها بين النقاد إثارة واسعة.

وفي رأي الباحث أن بشر بن المعتمر كان سابقا للجاحظ بالكلام في هذه القضية، غير أن كلامه فيها كان عابرا لم يَرْقَ إلى مستوى الإثارة الواسعة.

وفي رأي الباحث ــ أيضا ــ أن لهذه القضية أطوارا، وأن إثارة الجاحظ لها يمثل أحد هذه الأطوار، بل أولها، وأن ابن قتيبة يتزعّم الطور الثاني لها بتقسيمه الرباعي المعروف عند أهل هذا الشأن، وأن قدامة بن جعفر قد اقتفى أثر بن قتيبة في ذلك التقسيم بطريقة مختلفة نوعا ما، لا ترقى لأن تكون طريقة مذهب جديد في هذا الصدد.

ومن ثم بدا للباحث أن ابن طباطبا هو الذي جاء بطور ثالث وجديد؛ إذ كانت رؤيته في القضية تتلخص في أن اللفظ والمعنى ممتزجان بعضهما ببعض امتزاج الروح بالجسد، ورأى الباحث أن مذهب ابن رشيق فيما بعد كان هو نفسه مذهب ابن طباطبا، لا يختلف عنه في قليل أو كثير.

ثم جرّ الحديث ــ في ذلك ــ الباحثَ إلى أبي هلال العسكري الذي كان ــ هو الآخرــ زعيما ــ في نظر الباحث ــ لطور رابع للفظ والمعنى بتفريقه إياهما، والحديث عن كل منهما على حدة.

كان ذلك كله بمثابة سلم للصعود إلى ما أضافه الإمام عبد القاهر لهذه القضية من آراء وأفكار، فكان من الطبيعي أن يكون المبحث الثاني من هذا الفصل معقودا ليتكفل بتناول آراء الإمام عبد القاهر وأفكاره التي أسهم بها في هذه القضية.

وبادئ ذي بدء استعرض الباحث ردود الإمام عبد القاهر على اللفظيين والمعنويين جميعا، ثم عرّج إلى الحديث عن المعنى عند هذا الإمام، ورأى أن

المعنى عنده قسمان اثنان: المعنى العام، والمعنى الخاص، وأن الأول هو المعوّل عليه في الفضل الذي يعرض للكلام، لا على صريح اللفظ، موردا في ذلك أدلة الإمام عبد القاهر الذي تفيد ذلك، تلك الأدلة التي تخاطب العقل، وتناجي الوجدان، وتربي ملكة الذوق البلاغي والأدبي لدى المتلقين المتدبرين.

وأما القسم الثاني، فلا دخل له في فضل الكلام ومزيته عند الإمام. وقد أورد الباحث خلال ذلك الأدلة التي تفيد وجود ذلك التقسيم، وتثبت صحته، وتؤيد الباحث فيما ذهب إليه.

وفي رأي الباحث أن الإمام عبد القاهر في ذلك كله كالجاحظ تماما، فليس بينهما فرق ولا تباين؛ فما دعا الجاحظ إلى إطلاق قوله المشهور في المعاني إلا بيتان من الشعر تضمنا معنى نادرا وغريبا هو الحكمة أو شبهها، ولم يكن لهما حظ من جودة السبك والصياغة، ولا نصيب من حسن التأليف والنظم.

ومن ثم رأى الباحث أن ذلك القول صدر من الجاحظ لهذا السبب، وأنه ينبغي أن يحصر في إطار سببه ولا يعمم.

ثم نقل الباحث حديثه إلى معنى المعنى عند الإمام عبد القاهر، ورأى أنه من روائع هذا الإمام؛ إذ إن الأدباء والنقاد والبلاغيين، قد ظلوا دهرا طويلا يسمعون ويقرءون ويكتبون مصطلحات بيانية معروفة في أوساطهم، بيد أنهم لم يسمعوا قط بمعنى المعنى الكامن فيها.

إلى أن طلع عليهم هذا الإمام، وغاص ــ بفكره النافذ ــ في أعماق النصوص التي تحوي معاني تلك المصطلحات، وإذا به يخرج إليهم بهذا الاستخراج الدقيق، والاكتشاف الفريد.

ومن ثم رأى الباحث أن ذلك من أهم الإضافات التي أتحف بها الإمام عبد القاهر الأدباء واللغويين، بصفة عامة، والبلاغيين والنقاد على وجه الخصوص.

هذا بالإضافة إلى ذلك التقسيم الثنائي للمعنى، وغوصه في أعماق النصوص

محللا ومعللا بصورة انفرد بها عن سائر النقاد السابقين.

انتقل الحديث بالباحث بعد ذلك إلى الفصل الثاني الذي كانت مهمته التَّجوال حول الصياغة والنظم.

وقد انقسم ــ هو الآخرــ إلى مبحثين اثنين، وتكفل المبحث الأول منهما بالحديث عن هذه القضية قبل وصولها إلى الإمام عبد القاهر؛ إذ تتبع الباحث ــ من خلاله ــ أهم آراء النقاد التي مست الصياغة والنظم بصورة أو بأخرى.

ورأى الباحث ــ في المبحث الثاني من هذا الفصل ــ أن تلك الآراء لم تنصهر لتكوِّن فكرة النظم إلا عند ما انتهت إلى الإمام عبد القاهر؛ إذ نظر فيها نظرة عالم ومفكر، ووضعها في معيار العلم الصحيح، فاستخلص زبدتها، وكون منها فكرة النظم التي سارت بها الركبان، وتلقفها الباحثون من بعده يدرسونها، ويدندنون حولها معجبين بها وبصاحبها.

ونقل الباحث ــ بالإضافة إلى آراء الإمام عبد القاهرــ آراء بعض الباحثين الذين أشادوا بفكرة النظم هذه، ورأوا أنها جماع آراء الإمام عبد القاهر اللغوية والبلاغية، وأنها أهم ما يمكن أن نعتز به في تراثنا العربي.

ثم تناول الباحث دور التقديم والتأخير في النظم والصياغة عند الإمام عبد القاهر، ورأى أنه كان دورا عظيما، مما جعل الإمام يتخذه ركنا من أهم أركان النظم مع التعريف والتنكير، والحذف والإضمار وغير ذلك مما هو مذكور في موضعه هناك.

وتناول الباحث ــ خلال الحديث عن النظم ــ تحليلات الإمام عبد القاهر الرائعة للنصوص وفق مقومات النظم عنده، وذلك من الميزات التي امتاز بها عن غيره في هذا الشأن؛ إذ كان لا يكتفي في تقرير القواعد والأسس بمجرد الذكر والسرد، بل كان دأبه تطبيق ذلك كله تطبيقا عمليا على النصوص مع الشرح والتحليل والتعليل، وتعيين موضع المزية والفضل.

وقد تبين للباحث أثناء حديثه عن النظم أن قد كان للإمام عبد القاهر ــ خلال تثبيته دعائم النظم وتحليله لمكوناته ــ فضل كبير وسعي مشكور في التوحيد بين اللغة والشعر، أو المزج بين الدراسات النحوية الأدبية مزجا أدى إلى بناء لغوي واحد.

وكذلك في النظرة إلى أنواع البلاغة كلها على أنها عبارة عن التنوع في إطار الوحدة.

وأيضا في القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى، تلك الثنائية التي طالما شغلت النقاد والباحثين، وأخذت الكثير من وقتهم وجهدهم دون أن يصلوا إلى ما وصل الإمام عبد القاهر إليه من فكرة النظم.

انتقل الباحث بعد ذلك إلى الفصل الثالث والأخير، وتناول فيه قضية السرقات الشعرية، وقسمه ــ أيضا ــ إلى مبحثين، مرّ في المبحث الأول منهما على أهم آراء النقاد الذين سبقوا الإمام عبد القاهر.

ورأى الباحث أن هذه القضية كانت من القضايا النقدية التي أثيرت بشكل لافت للنظر من قبل النقاد عند حديثهم عن القدماء والمحدثين؛ إذ وقف النقاد للشعراء بالمرصاد، فما أن ينشئ أحدهم قصيدة أو يقول بيتا من الشعر حتى يتصدى له النقاد يبينون أخذه وسرقته من سابقيه، أو سطوه وإغارته على آثار الآخرين.

كل ذلك قد صوره هذا المبحث مع عرض لبعض آراء النقاد المهمة في إيجاز واختصار.

انتقل الحديث بالباحث بعد ذلك إلى المبحث الأخير؛ إذ تناول فيه رأي الإمام عبد القاهر في هذه القضية، فعرضه كما خططه له صاحبه، حين رأى أن اتفاق الشاعرين على معنى من المعاني ينقسم إلى أكثر من قسم.

من ذلك المشترك العامي الذي لا يجوز لأحد أن يدعي فيه الأخذ والسرقة؛ فالناس فيه شركاء. وقد سماه الإمام عبد القاهر اسما آخر بالإضافة إلى هذا الاسم، سماه ــ أيضا ــ المعنى العقلي.

ومن تلك الأقسام أيضا القسم التخييلي المخصوص بنوعيه كما فرّعه الإمام:

النوع الذي يمكن أن يدعى فيه الأخذ والسرقة، والنوع الذي لا يجوز أن يدعى فيه ذلك. كل هذا وغيره كان هذا المبحث الأخير قد تكفل بتوضيحه وتبيينه.

ورأى الباحث من خلال تناوله لهذه القضية أن الإمام عبد القاهر قد أضاف إليها أيضا إضافات، لها وزنها وثقلها.

من ذلك جعله المعنى المشترك نفسه يصير داخلا فيما يُتملّك بالفكرة، ويدعى فيه أخذ اللاحق من السابق، أ وسرقته منه، أو سطوه على بنات أفكاره، ونتائج قريحته.

وذلك إذا وُصل بذلك المعنى المشترك لطيفة، أو دُخل إليه من باب الكناية والتعريض، وما جرى هذا المجرى مما هو مسطّر ومدوّن في موضعه هناك.

ومن تلك الإضافات أيضا أن المعنى الخاص نفسه قد يكون حكمه حكم المعنى العام الذي لا يدعى فيه السرقة، إذا كان من المعاني المركوزة في الطباع، والمغروزة في النفوس.

ومن ذلك أيضا تفريقه بين السرقة والاحتذاء، حيث لم يذكره ــ لا من قريب ولا من بعيد ــ من سبقه من النقاد الذين تكلموا في هذه القضية.

وكان المعنى التخييلي قد جرّ الإمام عبد القاهر إلى الحديث عن الصدق والكذب في الشعر.

الأمر الذي جعل الباحث أيضا يضع قضية الصدق الكذب ضمن قضية السرقات الشعرية؛ لقلة المادة فيها من جهة، ولعلاقتها بالمعنى التخييلي المذكور في السرقات عند الإمام عبد القاهر من جهة أخرى.

هذا، وقد تبين للباحث من خلال بحثه هذا أن منهج الإمام عبد القاهر اللغوي التحليلي منهج فريد ورائع.

الأمر الذي جعل الباحثين يُجمعون على امتيازه وتفرّده، وصلاحيته ما دام للغة العربية عرق ينبض. وقد نقل الباحث مجموعة من آراء بعض الباحثين، ولمحات

من إشاداتهم لذلك المنهج الرائع الذي بهرهم قاطبة، وأدهشهم جميعا ، فلم يسعهم إلا أن يطأطئوا رؤوسهم أمامه؛ إجلالا لصاحبه وتقديرا.

ولله در القائل:

والناس أكيس من أن يحمدوا رجلا   حتى يروا عنده آثار إحسان

أهم النتائج والتوصيات:

من أهم النتائج التي توصل إليها الباحث من خلال رحلته البحثية هذه ما يلي:

١ــ التوحيد بين مذهبي الجاحظ والإمام عبد القاهر في اللفظ والمعنى. وكان الشائع في أوساط النقاد، والذائع بين كثير من الباحثين أن الجاحظ زعيم لأنصار اللفظ، وحامل للوائهم؛ وأن الإمام عبد القاهر رئيس لجماعة المعنى، وقائد لركبهم في نصرة المعني والذود عن ساحته وحماه!

فجاء هذا البحث، وبين بالأدلة والبراهين من أقوال الرجلين أن لا وجود لهذا التباين بينهما، ولا مكان من الصحة لجعلهما على طرفي نقيض.

ورأى الباحث من خلال عرض أقوالهما أنهما يرميان عن قوس واحدة، ويقتبسان من مشكاة واحدة أيضا، بل هما في ذلك كخليلي صفاء أو كفرقدي سماء.

٢ــ انقسام المعنى عند الإمام عبد القاهر إلى قسمين: قسم عليه المُعوّل في المزية والفضل، وقسم عارٍ من ذلك خالي الوفاض.

و توضيح أن الإمام عبد القاهر ــ حين دافع عن المعنى بشدة، وكافح في سبيله بقوة، ورد المخالفين في ذلك ردودا مفحمة بالحجج الدامغة، والبراهين القاطعة التي تؤيد رأيه، وتؤازر قوله، وفي الوقت نفسه تفند رأي مخالفيه، وتزيف مذهبهم، وتدمغ دليلهم فإذا هو زاهق ــ كان يقصد القسم الأول ويعنيه.

وأنه ــ حين جرَّد المعنى من المزية والفضل، وغلَّط من قدم الشعر بمعناه ــ كان إلى القسم الثاني يومئ ويشير.

إن لتوضيح هذا الأمر ــ في نظر الباحث ــ دورا كبيرا، وأهمية قصوى في فهم مرامي الإمام عبد القاهر ومقاصده عند حديثه عن المعنى؛ إذ يذلل السبيل لإدراك حكمه للمعنى حين أثبت له الفضل والمزية، وعليه حين نفى أن تكون له ــ

فيما يعرض للكلام من مزية وفضل ــ يدٌ من قريب أو من بعيد؛ ويمهد الطريق لفهم قصده في الأول والآخر.

أما التوصيات، فحسب الباحث فيها أن يوجه توصيتين اثنتين ــ أيضا ــ لجهتين بينهما علاقة متينة تجمعهما، وارتباط وثيق يقرنهما فيما الباحث بسبيله.

التوصية الأولى لكليات اللغة العربية وأقسامها على ظهر البسيطة أن تجعل لكتابي: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة المكانة الأولى، والنصيب الأوفر فيما تقرره من مسائل البلاغة والنقد في المرحلة الجامعية.

نعم، في الكتابين دقة نظر في بحث المسائل، وعمق فكر في مناقشة القضايا ربما صعَّبا فهمهما على كثير من المبتدئين، ومسألة تعليم صغار العلم قبل كباره من الأهمية بمكان لا يُدفع، ومنزلة لا تُعارض.

بيد أنه من غير السائغ أبدا، ولا المقبول على الإطلاق أن لا يسمع بهذين الكنزين الثمينين بعض طلبة اللغة العربية، ولا يُرشَدوا إليهما إلا عند مجيئهم ــ إن قُدر لهم ــ لدراسة تمهيدي الماجستير.

ذلك الوقت الذي لا يمكن فيه للعطار أن يصلح ما أفسد الدهر! هذا ــ بالطبع ــ إن كانوا إلى قسم البلاغة والنقد ذهبوا، وإلا، فمُفوَّض إلى الله جميع أمرهم!

فلو كان يُطاع لقصير أمر، لفُرضت قراءة الكتابين فرضا على طلاب المستويين: الثالث، والرابع في كافة كليات اللغة العربية وأقسامها دون استثناء.

وأما التوصية الأخيرة في هذا البحث، فأوجهها للطلاب والباحثين في مجال اللغة العربية، ألفت فيها أنظارهم إلى أهمية ذينك الكتابين في التعامل مع النصوص الأدبية وتحليلها وتذوقها والتعرف على موضع المزية منها.

فعليهم أن يقتطعوا قدرا كبيرا من وقتهم وجهدهم للتوفُّر على الكتابين قراءة وبحثا، واستخراجا للقضايا والمسائل التي تضمناها؛ فإن تراث الإمام عبد القاهر ــ على كثرة ما دُرس ــ تراثٌ معينه لا ينضُب؛ لأنه تراث ينبض بالحياة دائما، وخالد

بخلود اللغة العربية التي هي نفسها خالدة تبعا لخلود الكتاب الذي أنزله الله بها، وتكفل بحفظه؛ ليبقى في حصن حصين، وحرز حريز إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

هذا بالإضافة إلى أن للكتابين إسهاما كبيرا، ودورا عظيما في تربية الذوق البلاغي، وتكوين الذائقة الأدبية لدى النفوس المستعدة لذلك.

وهذا أمر نص عليه، وأماط عنه اللثام، وكشف سرَّه كثير من العلماء والباحثين في هذا المجال.

وبعد، فإن أسلوب الإمام عبد القاهر وحده لكفيل ــ في نظر الباحث ــ أن يطلق الألسنة من دائرة العيّ والحصر، ويطير بها إلى سماء البلاغة والبيان.

والحمد لله أولا وآخرًا.

الفهارس الفنية

ـــ فهرس الآيات.
ـــ فهرس الأبيات الشعرية.
ـــ فهرس الأعلام المترجم لهم.
ـــ فهرس المصادر والمراجع.
ـــ فهرس المحتويات.

فهرس الآيات

السورة	الآية	رقمها	الصفحة
البقرة	فما ربحت تجارتهم.	١٦	٨٩
البقرة	ولتجدنهم أحرص الناس على حياة	٩٦	٩٢
النساء	ياأيها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى .	٤٣	٦٢
الأنعام	وجعلوا لله شركاء الجن.	١٠٠	٩٠
هود	وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين.	٤٤	٩٦
الحجرات	إن أكرمكم عند الله أتقاكم.	١٣	١٢٣
المنافقون	يحسبون كل صيحة عليهم.	٤	٥٩
الماعون	فويل للمصلين، الذين هم عن صلاتهم ساهون.	٤ــ٥	٦٢

فهرس الأبيات الشعرية

فهرس الأعلام المترجم لهم(1)

(١) لما كانت أسماء هؤلاء الأعلام تتكرر كثيرا في البحث اكتفى الباحث بالإحالة على مواضع الترجمة فقط.

فهرس المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم. مصحف المدينة.

٢. أبو العتاهية أشعاره وأخباره. د. شكري فيصل. بيروت: دار صادر، ١٩٦٤م.

٣. أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية. د. بدوي أحمد طبانة. الطبعة الثالثة. بيروت: دار الثقافة، ١٩٨١م.

٤. أسرار البلاغة. الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني. تحقيق محمود محمد شاكر. الطبعة الأولى. القاهرة: مطبعة المدني، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.

٥. أسرار البلاغة. الإمام عبد القاهر الجرجاني. تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا. معلومات النشر: بدون.

٦. أسس النقد الأدبي عند العرب. د. أحمد بدوي. الطبعة السادسة. القاهرة: نهضة مصر، ٢٠٠٤م.

٧. أسس النقد الأدبي في عيار الشعر. د. فخر الدين عامر. الطبعة الأولى. القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٠م.

٨. الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية). أحمد الشايب. الطبعة الثامنة. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٠م.

٩. أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب. الطبعة العاشرة. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٤م.

١٠. أمالي المرتضى. الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار الفكر، ١٩٩٨م.

١١. إنباه الرواة على أنباه النحاة. الوزير جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. الطبعة الأولى. بيروت المكتبة العصرية، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.

١٢. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. الطبعة الثانية. بيروت: دار الفكر، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

١٣. البلاغة تطور وتاريخ. د. شوقي ضيف. القاهرة: دار المعارف، التاريخ: بدون.

١٤. البيان والتبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تحقيق عبد السلام محمد هارون. الطبعة الرابعة. بيروت: دار الفكر، التاريخ: بدون.

١٥. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. د. إحسان عباس. الطبعة الثالثة. بيروت: دار الثقافة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

١٦. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري. طه أحمد إبراهيم. الطبعة الثانية. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

١٧. تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري. د. محمد زغلول سلام. مصر: منشأة المعارف، التاريخ: بدون.

١٨. التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني. د. عبد الفتاح لاشين. الرياض: دار المريخ، التاريخ: بدون.

١٩. الحيوان. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تحقيق عبد السلام محمد هارون. الطبعة الثالثة. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٩م.

٢٠. دلائل الإعجاز. الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني. تحقيق محمود محمد شاكر. طبعة خاصة من مكتبة الخانجي لمكتبة الأسرة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.

٢١. دلائل الإعجاز. الإمام عبد القاهر الجرجاني. تحقيق د. ياسين الأيوبي. بيروت: المكتبة العصرية: ٢٠٠٧م.

٢٢. ديوان أبي تمام. تحقيق د. محيي الدين صبحي. الطبعة الأولى. بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م.

٢٣.ديوان أبي نواس. تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي. بيروت: دار الكتاب العربي، التاريخ: بدون.
٢٤.ديوان الأعشى[ميمون بن قيس]. بيروت: دار صادر، ١٩٦٦م.
٢٥.ديوان البحتري. الطبعة الأولى. قسطنطينية: مطبعة الجوائب، ١٣٠٠هـ.
٢٦.ديوان البحتري. تحقيق حنا الفاخوري. بيروت: دار الجيل، ١٩٩٥م.
٢٧.ديوان الحطيئة. تحقيق حمدو طماس. الطبعة الثانية. بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.
٢٨.ديوان الحماسة بشرح العلامة التبريزي. بيروت: دار القلم، التاريخ: بدون.
٢٩.ديوان المتنبي. بيروت: المكتبة الثقافية، التاريخ: بدون.
٣٠.ديوان النابغة الذبياني. تحقيق د. شكري فيصل. الطبعة الثانية. بيروت: دار الفكر، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.
٣١.ديوان حاتم الطائي. تحقيق أحمد رشاد. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
٣٢.الرؤوس. مارون عبود. الطبعة الثالثة. بيروت: دار مارون عبود/ دار الثقافة، ١٩٦٧.
٣٣.رسائل الجاحظ. تحقيق محمد باسل عيون السود. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.
٣٤.سير أعلام النبلاء. الإمام الذهبي. تحقيق شعيب الأوناؤوط، ومحمد نعيم العرقسوسي. الطبعة السادسة. بيروت: مؤسسة الرسالة، التاريخ: بدون.
٣٥.شذرات الذهب في أخبار من ذهب. العماد الحنبلي. بيروت: المكتب التجاري، التاريخ: بدون.
٣٦.شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات. أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري. تحقيق عبد السلام محمد هارون. الطبعة الخامسة. القاهرة: دار المعارف، التاريخ: بدون.
٣٧.شرح المعلقات السبع. أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني. تحقيق محمد إبراهيم سليم. القاهرة: دار الطلائع، ١٩٩٤م.

٣٨.شرح ديوان صريع الغواني. تحقيق د. سامي الدهان. الطبعة الثالثة. القاهرة: دار المعارف، التاريخ: بدون.

٣٩.شرح ديون حسان بن ثابت. عبد الرحمن البرقوقي. القاهرة: مطبعة الرحمانية، ١٩٢٩م.

٤٠.شرح مقامات الحريري. أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

٤١.الشعر والشعراء. ابن قتيبة. تحقيق أحمد محمد شاكر. القاهرة: دار الحديث، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.

٤٢.الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني. د. أحمد علي دهمان. الطبعة الثانية. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٠م.

٤٣.طبقات الشافعية الكبرى. تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن على السبكي. تحقيق محمود الطناحي، ومحمد الحلو. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، التاريخ: بدون.

٤٤. طبقات فحول الشعراء. محمد بن سلام الجمحي. تحقيق محمود محمد شاكر. جدة: دار المدني، التاريخ: بدون.

٤٥.الطرائف الأدبية. عبد العزيز الميمني. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م.

٤٦.عبد القاهر الجرجاني في قراءات البلاغيين المحدثين. د. علاء نور الدين. مصر: منشأة المعارف، ٢٠٠٧م.

٤٧.عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية. د. أحمد بدوي. القاهرة: سلسلة أعلام العرب، التاريخ: بدون.

٤٨.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. الطبعة الخامسة. بيروت: دار الجيل، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

٤٩.عيار الشعر. أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي. تحقيق د. عبد

العزيز بن ناصر المانع. دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب، ٢٠٠٥م.
٥٠. عيون الأخبار. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري. تقديم د. عبد الحكيم راضي. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣م.
٥١. فوات الوفيات. ابن شاكر الكتبي. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. مصر: مطبعة السعادة، التاريخ: بدون.
٥٢. في المصطلح النقدي. د. أحمد مطلوب. بغداد: المجمع العلمي، ٢٠٠٢م.
٥٣. في النقد الأدبي. د. شوقي ضيف. الطبعة التاسعة. القاهرة: دار المعارف، التاريخ: بدون.
٥٤. القاموس المحيط. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي. بيروت: دار الفكر، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
٥٥. قدامة بن جعفر والنقد الأدبي. د. بدوي أحمد طبانة. الطبعة الأولى. مصر: مخيمر، ١٩٥٤م.
٥٦. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. د. محمد زكي عشماوي. بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٤م.
٥٧. كتاب البديع. عبد الله بن المعتز. تحقيق كراتشقوفسكي. دمشق: دار الحكمة، التاريخ: بدون.
٥٨. كتاب الصناعتين. أبو هلال العسكري. تحقيق د. مفيد قميحة. الطبعة الثانية. بيروت: دار الكتب العلمية،١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.
٥٩. كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس. المفسر المحدث الشيخ إسماعيل بن محمد العجلوني الجراحي. دمشق: مكتبة الغزالي، التاريخ: بدون.
٦٠. لسان الميزان. الإمام أحمد بن حجر العسقلاني. تحقيق دائرة المعارف النظامية بالهند. الطبعة الثالثة. بيروت: مؤسسة الأعلمي، ١٩٨٦م.
٦١. مختار الصحاح. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي. ترتيب محمود خاطر. القاهرة: دار المعارف، التاريخ: بدون.
٦٢. مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني. د. محمد محمد أبو موسى. الطبعة

الأولى. القاهرة: مكتبة وهبة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.
٦٣. مرآة الجنان وعبرة الزمان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان. أبو محمد عبد الله بن أسعد اليافعي. الطبعة الثانية. بيروت: مؤسسة الأعلمي، التاريخ: بدون.
٦٤. المستطرف في كل فن مستظرف. بهاء الدين أبو الفتح محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي. تحقيق إبراهيم صالح. الطبعة الأولى. بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م.
٦٥. مشكلة السرقات في النقد العربي. د. محمد مصطفى هدارة. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨م.
٦٦. المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي. محمد عزام. بيروت: دار الشرق العربي، التاريخ: بدون.
٦٧. معجم الأدباء. ياقوت الحموي، الطبعة الثالثة. بيروت: دار الفكر، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
٦٨. معجم البلدان. ياقوت الحموي. بيروت: دار إحياء التراث العربي، التاريخ: بدون.
٦٩. من قضايا النقد الأدبي. د. محمد جمعة عبد الصمد. الطبعة الأولى. مصر: مطبعة الأمانة، ١٩٨٧م.
٧٠. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي. تحقيق السيد أحمد صقر. الطبعة الخامسة. القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٦م.
٧١. الموجز في تاريخ البلاغة. د. مازن المبارك. دمشق: دار الفكر، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
٧٢. نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني. وليد محمد مراد. الطبعة الأولى. دمشق: دار الفكر، ١٩٨٣م.
٧٣. نقائض جرير والفرزدق. بغداد: مكتبة المثنى، التاريخ: بدون.
٧٤. النقد الأدبي أصوله ومناهجه. سيد قطب. بيروت: دار الشروق، ١٩٩٥م.
٧٥. النقد الأدبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال. القاهرة: نهضة مصر، التاريخ:

بدون.
٧٦.نقد الشعر. أبو الفرج قدامة بن جعفر. تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت: دار الكتب العلمية، التاريخ: بدون.
٧٧. النقد المنهجي عند العرب. د. محمد مندور. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م.
٧٨.الوساطة بين المتنبي وخصومه. القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي. الطبعة الثانية. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، التاريخ: بدون.
٧٩.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خَلِّكان. تحقيق د. إحسان عباس. بيروت: دار صادر، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

فهرس المحتويات